

العرب والعالم

د. بديعة شعبان



حين كان العرب في طور قوتهم و مجدهم استحقوا هذه القوة و المجد لتعزيز الحركة الثقافية و الفكرية و الحضارية بين شعوب الأرض و بدلاً من أن يركزوا على تأكيد تفوقهم و الزهو بهذا التفوق اختاروا أن يفتقروا على ترجمة الآداب و العلوم من السريانية و اليونانية و الهندية إلى العربية و على الخطوط التي تلاصق نفسي و مقن بين الثقافات و الآداب و العلوم و على الثقافة العربية اليوم تضر بمناح مختلفة عن هذا الانفتاح الفكري و الإنساني و الذي مثل حصناً منيعاً للعرب ضد كل أشكال الطائفية و العنصرية و العرقية و لذلك ليس لدى العرب اليوم ما يقفرون عنه في تاريخهم أو ما يستب لهم الشعور بعقدة الذنب كما لدى الآخرين و الذين يضطرون اليوم لاتخاذ مواقف لا تفسر لها في عالم اليوم سوى التكفير عما حدث في عقود مضت .

و يكسب هذا الإرث الحضاري العربي أهمية كبرى اليوم في عالم تتشرذم قواه المختلفة لتولد أسيافاً تهدد بصراع الحضارات و الاندفاع بتفوق ثقافات

على أخرى أو دول على أخرى أو شعوب على شعوب أخرى مما يوِّلد شعوراً
عنصرياً لدى البعض وشعوراً بالاضطهاد والإجحاف و انعدام العدالة لدى
البعض الآخر. وفي هذا المناخ المتوتر والذي يؤثر الشكوك والشبهات و
لا يدعو إلى الاطمئنان من أي طرف تجاه الطرف الآخر تتحرر حركة الترجمة
و التأليف و التناقل و التقاعص الفكري، بل ينتشع العالم بالتركيز على بؤر
الخطر بعد أن تم تقسيم العالم إلى معسكرين، و على جهد كل طرف الذي
أصبح يشعر بأنه من ضحايا إرهاب الطرف الآخر لصعد هذا الخطر القادم إلى
مجتمعاتهم من مجتمعات أخرى تنتجه و ترعاه، و في هذا الملتحق نفسه ما
يناقض كل ما أتت به الأدبيات السامرية و صلوة الرسائل البشرية المتوارثة
على مر العصور إذ اعتاد البشر على التفكير بالإنسان و إنسانيته و تقواه و
صالحته أو عدمه دون أن يعتمد ذلك على موطن ولائته و نشأته أو على
العرق الذي ينتمي إليه أو الدين الذي يعتنقه، من هنا أهمية قوله تعالى: *يا
أيها الناس إيا عتصاكم من ذكر و أنسى و عطسكم شعوراً و قبايل تتعارفوا إن
أكرمكم عند الله اتقاكم* (سورة 49- رقم 13) *دين توحيد الحق أو اللون أو
العرق أو الدين. و إذا عدنا إلى العرقية الشكوية التي منحها الله سبحانه و
تعالى في قرآنه الكريم يشير أن يؤمنوا أو لا يؤمنوا أو أن يهتدوا يهدي الدين
إن شاولوا حيث خاطب الرسول (ص) قائلًا: لا يهدي من أحببت ولكن الله
يهدي من يشاء* كما قال الله سبحانه و تعالى *فمن شاء فليؤمن و من شاء
فليكفر* كما خاطب نبيه (ص) بقوله *وما أنت عليهم بوكيل*، و إذا كان الله
سبحانه و تعالى لم يقبل بأن يكون نبيه (ص) وكيلاً على الناس و ذلك تكريماً
للإنسان و احتراماً لعقله و فكره فكم يجب أن تعجب من يحاولون إحكام
الوصاية اليوم على شعوب و بلدان بحجة أنها غير قادرة على صياغة
مستقبلها و تغيير واقعها و أنها بحاجة أن تهتدي يهدي التقدم الصناعي و
التقني الذي توصلت إليه الشعوب الأخرى.

و في هذا الإطار يقوم بعض المفكرين بإجراء خلط متعمد بين
المفاهيم الخاطئة غير نبيلة، هي الوقت الذي لا ينكر أحد التقدم العلمي و

التكنولوجي و الصناعي الذي توصلت إليه بعض الدول دون الدول الأخرى و في الوقت الذي يترك الجميع الثباين بين الدول اقتصادياً وعسكرياً فإن هذا يجب ألا يمتزج بنظرة و كان الشعوب التي لم تحقق وضعاً اقتصادياً أو صناعياً مماثلاً أصبحت كل شأناً في مسيرة الإنسانية أو كأنها لا تحظى بكرامة سياسية أو إنسانية مماثلة لما يتمتع به الآخرون. إن جوهر الدين الإسلامي الحنيف هو أنه ماوى بين البشر في الكرامة الإنسانية و عزز من أهمية القيم التي أتت بها الديانات التي سبقته و خاطب البشر جميعاً بغض النظر عن اللون و العرق و الدين و تميزت الثقافة العربية بأنها استوعبت لأخلاق الإسلام و انطلقت مبشرة بوحدة الإنسانية و أهمية التفاعل بين مختلف لبناء البشرية لتجيباً للخير و تحليلاً من الشر.

أما أن يشار اليوم إلى بعض الشعوب و المناطق و البلدان و كأنها هي التي تولد الشر بينما نحاول قوى الخير الأخرى منعه عنها و عن غيرها فلا شك أن هذا المنطق يمثل في جوهره نظرية عنصرية ضد دين وعرث و شعب قد بوصف الجميع إلى نتائج لا تعيد عقاباً و ليس هذا الإمارة تأتي المصطلحات التي يطلقها البعض اليوم عن الإرهاب الإسلامي* و هو مصطلح عنصري خطير يحاول أن يوظف الإسلام للإرهاب بينما يتم تحويل أشنع الجرائم التي يرتكبها الآخرون الماتلون لأوامر إدارتهم و جيوشهم على أنها حوادث فزنية لا تعز عن أخلاق و سياسة الجيش أو الدولة أو الدين الذي ينتمي إليه الجاني.

إن مسار مجلة الآداب الأجنبية التي حرصت دائماً على تقديم خير ما فتحه الفكر البشري في الآداب و الثقافات المختلفة هو أحد الدلائل على حرص العرب على فهم الآخر و التفاعل معه و الاعتناء بما أفتح و إغاثته بما نتج. و اليوم يحرص اتحاد الكتاب العرب أيضاً على إصدار مجلات باللغتين الإنكليزية و الفرنسية لتقل مستشارك من الأديب العربي إلى القارئ الأجنبي في حرص مخلص و مستمر على هذا التفاعل و التثاقف الذي كان العرب و في كل مراحل تاريخهم سباقين إليه و فاعلين و منتجين له. و لا

شك أن هذا هو أحد أهم المعايير الحضارية للموقف الإنسانية للثقافات الشعوب. أما الغنى المادي و التقدم التكنولوجي فيمكن اللحاق بهما إذا كانت روح الشعب غنية و متماسكة و حرة من كل تعصب أو تشنج أو نظرة دونية للآخرين. من هنا ورغم الضغط السياسي الذي يعزري النظام العربي في مختلف قطاره فإن العرب دائرون اليوم و غدأ على تقويم الأنموذج الأفضل للعائش و التناكف و أصبحت اليوم مهمتهم ضرورية أكثر من أي وقت مضى لأن البشرية تفوض في مائيتها و تنكاسي القيم الروحية و الإنسانية و الأخلاقية و لا بد من تمثل حضارتهم الروحية الحقبة أن يعيدوا للعالم توازنه من خلال لعب دور المتمسك بهويته و المنتج للثقافة، و المعزج بتاريخه و المتواصل مع حضارته. و لا يساورني شك على الإطلاق أن البشرية جمعاء أخرج ما تكون إلى هذا التورثاء و أنه على العرب أن يفرجوا من الحجر الذي تحادل القوى المعادية فرضته عليهم لأسباب عنصرية أساسها القطع بأرضهم و مياههم و ثقافتهم و حضارتهم كي يقوموا بالتورث الحضاري الذي قاموا به دوماً فيما مضى، كما ما حوّل دوماً إرثهم الإنسانية و ثقافتها و فكرها و أجديتها التي هي أساس نهضتها الفكرية و هم حون شئنا دائرون على فعل ذلك اليوم كما فعلوا من قبل و لأن ما يحتاجونه هو استعادة الثقة بالنفس و نبوا المكان الذي يستحقونه تحت الشمس و هو مكان كان و لا يزال و سيبقى مرموقاً في تاريخ و حاضر و مستقبل العرب، و في هذا الصدد تبقى مجتئناً لهدى الرسائل الحية بلوغ هذا الهدف النبيل.

✍

النثر والنثر القصصي العربيان

بعد عام 1948

إدوارد سعيد

■ ترجمة: ديثلر ديب ■

عن الإنكليزية

القراءة عملية معقدة، ومقارنةً حقماً. والنرواية بوجه خاص، إن لم تُقرأ قراءة اختزائية على أنها ضربٌ من ضروب الأثلية أو الشبهات الاجتماعية السياسية، توارث القارئ قديماً لا يسبب من براعة الخلق، فحسب بل يسبب من الروايات الأخرى أيضاً. فالروايات العربية جميعاً تنتمي إلى عائلة، وكل قارئ للروايات هو قارئ لهذه العائلة المعقدة التي تنتمي إليها جميعاً. أما كيف تنتمي، فذلك مشكلة يتحضر حشوها في حالات لا تكون فيها الرواية المعنية من التقليد المركزي الأوروبي الغربي أو الأمريكي، ففي تلك التقيد لغة جيتولوجية أو سلسلة نسب واضحة، تعود رجوعاً إلى الأوديسة وديون كيهوته، لكنها تركزت أساساً في القرن الثامن عشر، والتاسع عشر، والجزء الأساسي من القرن العشرين. فما اعتقنا عليه هو الرواية بوضعها خطأ تطرح بالنسبة له الروايات غير الأوروبية أو غير الأمريكية في المرحلة الحديثة خياراتٍ مخيرة، فهل هذه الروايات أشكالي من "المحاكاة" (مما يعني، بعبارة فجة، أنها نسخ كوكوبوليتية من "التقليد العظيم")؟ هل هي أصلاً أصولاً بعد ذلك؟ أم أنها ليست هذه ولا تلك؟

واعتقادي، أن مثل هذه الخيارات تشوشنا أكثر مما تساهلنا على القراءة بفهم. فمقارنة روايات لها الفكر ذاته من الجدارة لكنها تنتمي إلى تقاليد مختلفة لا يمكن أن يعني، ولم يسبق له أبداً أن يعني، التحكم بوحدة منها حتى الأخريات بأنها أكثر أصالة أو بأنها ليست مجرد نسخة. فالأدب جميعاً، بمعنى محاكائي ضمني معين،

هو "نسخة" من شيء ماء والأصلالة في واقع الأمر هي لئن (عادة تركيب المؤلف، وهذا بالضبط هو الأساس الذي استندت إليه الرواية. ذاتويات لا تحاكي' للواقع وحسب، بل تحاكي أيضاً بعضها بعضاً؛ وهذا هو الشرط الطبيعي لوجودها وسرّ دواها كمثل. غير أنه إذا ما كان للرواية الأوروبية الغربية سلسلة نسب خطية طويلة تربط أعضائها ببعضهم بعضاً (على نحو ستفصّله حالياً)، فإننا نجد في التقاليد الروائية الأوربية عهداً، ومن بينها التقليد العربي، أن كلّا من تاريخ وبناء هذا الشكل مختلف. وهذا الاختلاف هو في المقام الأول مسألة تتعلق بوجود الشكل (لوجود الرواية العربية المعاصرة لأنه لم يبدأ إلا في القرن العشرين)، كما تتعلق بالظروف التاريخية، والمفاهيم الجمالية.

وفي مختلف جوبز من هذا التنوع يصعب على المرء حتى أن يبدأ باستيعاب جميع هذه الفروقات، أو، بقدر ما يتعلق الأمر بالرواية العربية، أن يتوقع تفاوت هذه الرواية الأخيرة بما تقتضيه من تصنيف وحدانية. غير أنني سأحاول الإشارة أولاً إلى الكيفية التي تعيد فيها الرواية العربية في تاريخها وتطورها شيوعاً أو توزيع، الشروط التي كانت للرواية الأوروبية قد وجدت في مثلها، وسوف يستغرق ذلك الجزء الافتتاحي من هذا البحث، والذي سيشتمل على عدة حاجات أثر العربي وضروراته الملحة، خاصة تلك التي أبحث عنها بعد 1945. ولذا سأترك الآن القارئ خائفاً من تاريخية وجمالية جون بارتون، كما ينبغي، بين الكتابة العربية وضروب أخرى من الكتابة.

كانت الرواية الأوروبية خلال القرنين ونصف القرن من وجودها نتاجاً للتطور التاريخي معيّناً وكذلك للشعور، ثم انتصار، الطبقة الوسطى. والرواية، التي لا تقل عن كونها مؤسسة بكل ما تشتمل عليه من تعقيدات منهجية، ولتكون موضوعاتها، وفئة بنائها الجمالية والفلسفية، وعرض رؤيتها المفصل، هي الشكل الأشدّ ارتباطاً بالزمن وتعلّقاً بالظروف إلى جانب كونها الشكل الأشدّ كونية بين جميع الأشكال الأدبية ما بعد الكلاسيكية.

بيد أن التاريخ في الرواية وتاريخ الرواية - أي الحياة التي تعكسها الرواية كالمراة في صورة لستاندال وتاريخ الرواية - الداخلي الخاص بوصفها شكلاً من الأدب، هما شيئان مختلفان لشدة الاختلاف⁽¹⁾. فالأول، كما أعجب، هو ضغط دائم

⁽¹⁾ يمكن للقارئ أن يجد تفصّلاً لرمع وأشدّ اتقناً الصلة بين الرواية كمؤسسة والمجتمع في

فكلُّ روائي هو ابن زمانه، مهما معني به الخيال بُعد من هذا الزمن. وكلُّ روائي يُصيغ عن وعي بزمنه يتكاسمه مع الجماعة التي تجعل منه الظروف التاريخية (الطيفة، المرحلة، المنظور) واحداً منها. وإذا فُقدَ العمل الروائي حتى في فردائه التي لا تغفل الاختزال هو ذاته واقع تاريخي. - ولقد لاشك في أن تفصله مع لحظة أدهم، وأكثر طريفة، وأشدَّ خصوصية من التجارب الإنسانية الأخرى، والسرور، باختصار، هو الطريقة التاريخية كما نُفهم بالصورة التقليدية جداً. غير أن ما يمكننا من التمييز بين عمل ماركس "الصراع الطبقي في فرنسا" وبين عمل فلوبر "الترتية العاطفية". وكلاهما موضوعه ثورة 1848. - هو تاريخ نمط السرد المتمازج في داخل السرد. فعمل ماركس ينتمي مع شيء من الفرج على المؤلف إلى تقليد في التقليد والمناظرة الجدلية مستمد جزئياً من الكتابة الصحفية؛ أما عمل فلوبر، الذي لا يقل خروجاً عن المؤلف على طريقته، فيقف بقوة ضمن تقليد مؤسسي. هو تقليد الرواية، الذي يتبلى فلوبر لثنته، وضيقه، وصحوره، وينغمس إلى العمل لمصلحته. على نحو لا يستلخ ماركس أن ينشأ لعمله.

بين منتصف القرن الثامن عشر والثلث الأول تقريباً من القرن العشرين، كانت كتابة الرواية تعني أن من المستحيل على الروائي أن يتجاهل تاريخ الشكل وتقليده. وأنا أقول ذلك بهذه الطريقة الدالية لكي أشهد على الاستغراب الغريب بصورة استثنائية وإلزامية في داخل كل رواية جديدة؛ الاستغراب بين متطلبات تاريخ الرواية الداخلي ومتطلبات خيال الروائي القوي. كتابة رواية كانت تعني، بالنسبة لديكنز، واليوت، وفلوبر، وبذلك، بدرجة ليست قليلة، نقب مؤسسة للنثر القصصي وتعيّزها مزيداً من التعزيز. وكما كانت موضوعات الروايات الكلاسيكية العظيمة في القرن التاسع عشر تنويعات على الترومانس الأسري في أغلب الأحيان، حيث نجد بطلاً أو بطلة يحاولان أن يرسما مصيرهما الخاص ضد روابط الأسرة، كذلك كانت هذه الروايات ذاتها سلالة لأسرية جدلية ضخمة لا يمكن حتى لأكبر الميخانات (لا أن تكون من أبنائها أو صبياتها المتمردين، وتوضح العائقة التي تربط تولستوي

Harry Levin, *The Gates of Horn* (New York: Oxford University Press, 1963).

أما بشأن مسألة الشكل الأسري والواقع الاجتماعي في صورتها العامة فيمكن العودة إلى: Lucien Goldman, *Le Dieu cache* (Paris: Gallimard, 1955).

مكثله إلى.

Lucien Goldman, *Recherches dialectiques* (Paris: Gallimard, 1959).

يستدال، أو نستوبسكي بيلزك ونيكز، أيضاً تقيداً كيف نظرت ألد المتغيرات أصالة إلى نفسها على أنها ورثة ماضٍ جمالي راحت تمده إلى عصرها. هكذا تحاكي كل رواية لا الواقع فحسب بل أيضاً كل رواية أخرى. وبسبب من خياله كان أن تمكن تولستوي، بالتحاكي، من الإفادة من تاريخ الرواية الخاص كما مثله له استدال؛ ذلك أن معجزة النشر القصصي تكمن في قدرته على استخدام سلسلة تسمية الخاصة بصورة خلقة مرة بعد مرة. وهذا ما يصح بوجه خاص على كل رواية عظيمة، حيث تتمثل جذة هذه الأخيرة (على نحو مداهش ربما) في تفعيها مؤسسات النشر القصصي الموروثة لأن تعمل كحاجز دفاعي في وجه الإلحاح المتهور سواء من طرف الخيال القروي أم من طرف التعطية التاريخية. ولأن الرواية، كما قال لوكاش، "هي ملحمة عالم هجره الإله" فإن وضع الرواية للأرض هو وضع التضييق الرجولي، والبنية الواسعة لمآلاته هي التمييز أو الفصل بين الداخلية والمعمورة⁽²⁾. فمن يداق الرواية على عالمها العنصري هو كمثل يتوكل نفسه على ضروب من التمييز، موروثة من تاريخ الرواية، بين استيهام ذاتي معش وتاريخ ذاتي معش، بين تفكير أو تأمل يضربان في كل اتجاه وتكرار حتى لا حدود له.

هكذا يكون الزمن أو الدأخرية المنبوبة بالمرآة المبهمة التي أنكشها، هو حياة الرواية بكل جميع هذه التوليفات التاريخية والخيالية. وتاريخ للشكل، تجعل ضغط العالم مدمراً بنبية كتابية. من قبل بنيت هذه الحياة في أوروبا الغربية و، إلى حد معين، في أميركا القرن التاسع عشر تمتعت بدعم ولسع من القراء والنفاد. لهذا القرنان أيضاً كانت لهما إسهاماتهما في الرواية بوصفها مؤسسة. ومن مقالات فيلدينغ الاستطورية عن الرواية في روياته، مروراً بالحمية سياتن التقنية، وأعمال استدال وبلزك التقنية، إلى التعليقات وتعليقات التعليقات لدى كتاب مثل بروست، وهرلي جيس، وجيس جويس، فإن الرواية راحت تستخدم الروائيين نقاداً. وعلاوة على ذلك لقد أنتجت نقاداً معترفين وهواة على حد سواء. يتذكر المرء هنا أولئك المشتركين الشدهن في الدوريات التي كانت تنشر رويات بكتز ولذين كانوا يعلمون على الدوام ما الذي يريثونه من ترواثي. وقد دمر هؤلاء تضباط الشكل وواعيته. وهذا التفاعل بين القارئ والكتاب هو لقامل نقاد به النشر القصصي؛ ولعل مثله يعود إلى الجزء الثاني من حفل سيرفانتس دون كيشوته، حيث يصادف البطل الهائم

(2) Georg Lukacs, *The Theory of The Novel*, trans. Anna Bostock (Cambridge, Mass. MIT Press, 1971), p.88.

رجالاً ونساءً قرأوا الجزء الأول ويتوقعون منه، إن يقوم بالفعل معينة، ويعني ما فقد لعب القرض خلال سنوات تعجبه دوراً في تفتح الشكل وازدهاره بقارب في عظمته لندو الذي له الكتاب.

غير أننا نجد وضعاً مختلفاً على نحو دراماتيكي في تاريخ الرواية العربية الحديثة. فالرواية المكتوبة بالعربية في القرن العشرين لها تشكيلة من الأسلاف، غير أن أحداً منها لم يكن سابقاً ومغنياً على النحو المتولد مباشرة والتام عن سبق فلدنغ سيكتفي في الزمن. وفي الأدب العربي مجموعة غنية من الأشكال السردية. قصة، سيرة، حبيب، خرافة، أسطورة، خبر، تارخ، ومقامة. لا يبدو أن أي منها قد أصبح، كما فعلت الرواية الأوروبية، النمط السروي الرئيس. ولأسباب تلك معطلة إلى أقصى الحدود، وهي أن تشكيلة هذا (كث في غير مكان) قد تعقرت في واحد من أسباب هذا الاختلاف بين انتشار القصص العربي. الإنشائي، والتاريخي الأوروبي؛ حيث ينظر القارئ الأدبي الأول إلى الواقع على أنه واقع، ويكشف، وسجّه إليها، في حين يرى الثاني إلى الواقع على أنه غير مكتمل ويتشكى من عدم كونه، مما يعطيه الفرصة على الإنشاء⁽⁴⁾. غير أن الحقيقة تبقى متسلة في أن هناك رواية عربية حديثة خضعت، خلال القرن العشرين، لتجذبات متعددة وأثارة. ولقد أشتت اليوم تشكيلة واسعة جداً من الروايات والأساليب، والتقاليد، والجماليات إلى أبعد الحدود أو الذين يتوحدونهم عما خارج الشرق الأوسط ومن المؤكد أن التامّة في هذا الإختلاف المعرفي السويدي يجب أن تلقي بغير كبير على كون الباحث للعربي الحاكم لآراء العرب ينحصر (أو يكاد) يكونهم مشكلة سياسية، غير أنه لم يعد اليوم ثمة مبرر لهذا الإختلاف، حيث بدأت ترجمات ليرفوي في عاكس المرفهة (كترجمة زقاق المدق) لتليب محفوظ، ويأت اقتصر (1) تعليم بركات) وترجمات لينين

سيد أن الخليفة الأسرة على نحو خاص والتي تلف وراء القضايا الشكلية

²⁰ *Molestation*, in *Aspects of Narrative* ed. Hillis Miller (New York: Columbia University Press 1971) *Authority in, and Narrative Fiction*."

١٩٩٥: نظام المحاكمات في مصر

"Amalaise in cairo: Three contemporary Egyptian Authors."

Middle East Journal 21.2 (Spring 1967) "Some Recent War-Related Arab Fiction," Middle East Journal 25.4 (Autumn 1971), "The Literature of Modern Egypt," Books Abroad 46 (Spring 1972).

ولتقصديا التاريخية والفسافية التي وجهها الروائي العربي المعاصر تحتاج لبعض الإيضاح، خاصة حين ننظر إلى الفترة بعد 1948، وبعد 1967، على أنها تشكل مرحلة تاريخية مميزة بالنسبة للخيال الروائي. وخاصة أيضاً حين نرى إلى هذه المرحلة باعتبارها مرحلة تكويبية بالنسبة للموضوع المشترك للعاصر لدى جميع الكتاب في المشرق العربي، وليس لدى الروائيين فقط، خلال ربع القرن الأخير. وأحصل من ذلك بعد حين لبي في أدناتا على مسار الرواية الأوروبية بوصفها واقعة مقارنة تعنى الرواية العربية على إنتاج اختلافاتها المهمة عنها، وسوف أحاول، إذاً، أن أقدم هذه المرحلة بنظريتي العنم الكبيرتين اللتين تعزى لهما وبما 1948 و 1967، من وجهة نظر أي عربي راغب في الكتابة. ومع أنني أخذ في الحسبان ذلك النذر اليسير من الانتهازية والكتابة الدينية في الأعمال التي تلت 1948، إلا أنني أعتقد أن العرب الذين كتبوا (روايات، مسرحيات، شعر، تاريخ، فلسفة، جدال سياسي، الخ) قد انغمسوا بشغف بطولي في جوهر مشروع تعديد هوية الذات والصراع من أجل تعلمها لا يوجد ما يضاهيه على هذا الصعيد منذ الحرب العالمية الثانية. لتعبر أولاً في ذلك الوضع الذي تجلّى كخطة تاريخية. فبعد طوف من الصراع الداخلي ضد الطوائف اليهودية والمسيحية الأجنبية، ذلك الصراع الذي كانت فيه الهوية السياسية العربية لا تزال إلى يولائها النفسية المحفوفة بالتهديدات، حيث تشابك الدين واليهودية والعدالة، والتعة كل مع الآخر على نحو شديد الاختلاط. اضطر العرب في كل مكان أن يواجهوا حارة على ذلك وأخذوا من أكبر مشاكل الحضارة الغربية التي لم تحل بعد بوصفها مشكلتهم الخاصة، والتي أخذت شكلاً مستغراً ومثيراً فعلاً، ألا وهي المسألة اليهودية، فالتقول إلى 1948 قد وضع العرب أمام معضلات ثقافية وتاريخية استثنائية هو قول ينطوي على لشدّ ضغوط التبخيس، فذلك العام والسيرويات التي شكل ذروتها تمثل انفجاراً لا تزال آثاره تقع على العاصر بلا هوادة، وما من عربي أمكنه أن يتجاهل الحدث، مهما كان في تلك اللحظات مسلحاً بالقومية المناطية أو القليلة أو الدينية. وعام 1948 لم يقتصر على طرح تعديلات غير مسبوقة على جماعة كان يمرزها أصلاً تطور سياسي استغرق عدة أجيال من أوربية شجعت هذا في بضع عقود: فهذا في النهاية لم يكن سوى اختلاف في التقاصيل بين المشرق العربي وجميع بلدان العالم الثالث، حيث طُبّت نهاية للكونيالية بنالية مخاض الذاتية القومية غير المتحققة، ما طرحه 1948 هو أحجية باقية، طرفة وجوبية لم يكن التاريخ العربي ميّناً لها.

للعربية، باستخدام جميع مؤثره خصوصيته (وهذه تكلمه له الإحاطة عظيمه عدد
 هذا المثلث)، من (السمه بحريه في صنع دلتها، فيكون الأمر كد بر لها لم
 يكن)⁽¹⁰⁾

وفي هذا السياق، بدأ كان دور أي مكتب يصير نفسه منحرفاً جدياً في واقع
 عصره، وكله هم الكتب الذين «عُتروا أنفسهم منحرفين في خلاف ذلك حالاً
 المرحله منذ 1948 هو، قبل كل شيء، دوره كمنهج للفكر والتمعن بوجه اهتمامه
 التجديدي التي صمد به، كمن يهتده خطر «الغرافس التوتيت» ولقد وفر مشوه
 حركت التحرر الوطني، التي تبدأ مع الثورة المصرية عام 1952، فرصاً برونية
 ديمقراطية عند هذه الأزمات الحاصره أهدر رأيه المسكب وبدأت عند الكتابة
 فصلاً جديد، من فضاء مدعومه بعد 1967، حسب ذلك الأتس المصري عدلي
 شكرتي في «كرد في مصر» وصف «دولة عربية» (Sagor 2)
 بهت رأيه شخصي، حتى أنه أصبح يصف «دولة عربية» بـ «دولة عربية»
 واجتماعي، وقد وصف في «الزوايه المصرية» شكل حديث كسب «دولة» من وجود
 ما ذهبي «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة»
 يوسف اللباني «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة»
 كما لاحظ شكرتي، هي مصر «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة»
 ما⁽¹¹⁾، وهذا صقله «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة»
 كد مصر «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة» بـ «دولة»
 القديه لم يكن ولا يمكن أن تكون حرة؛ لأن طوبها أن تضع نفسها في خدمة الحياة.
 وكانت هذه طابعه اخرى تعذبه دور تلك الطبقة مبنية مع إشكاليات المعاصرة
 العربية⁽¹²⁾

⁽¹⁰⁾ انظر تقديمه لمجموعة المقالات المنشورة في:
 Sociologie de L'impérialisme (Paris: Editions Anthropos 1971 PP 15-63
 وكذلك مقابله المنشورة في الصحافة اليهودية «الثقافة العربية» (ربيع 1973).
 شكلي شكرتي، «تراء الفكر في لبنان الحديث» (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،
 1965)، ص 107.

⁽¹¹⁾ عدلي شكرتي، «أحب المقاومة (القاهرة: دار المعارف، 1970)، ص 180.
⁽¹²⁾ ربي و التفتيش، أدب وعرويه ومهره (القاهرة: دار القومية للصحافة والنشر، 1964)، ص
 100

ولقد تقدم دور الكتائب عريضة من تقدم من جلاء الصراع الدولي في عاشر
بين هوية المنظمة الجديدة وطموحه المرن لمنظمة أو طموحه العربي الإسلامي
غير أنه حتى في تلك الوثائق الجديدة قد على الهوية المتفق، كما في شغل
حين لوري على العصرية التصورية، أو شغل سعيد على العصرية الليبرالية، أو
على إيهاب لوجيات حرة مثل الحزب القومي السوري والعنت، نظر هناك على النوع
في تلكه من الطروحات التي توقع في تركها كى عربي من الجوانب التي أصبح
ونظرا لسلطة هذه التسمية قد وضعه أحد من حيث الحاضر المتعدد فقد بدأ
المنظمة الأولى هي هي الدول مهمة صنع الحاضر بصفة جعله مرة أخرى على
تتماشى مع لصاله الماضي ولكن التمسك وعدة كى كان يطبق بين الماضي
والحاضر، وبين المستقبل والعدول لتبين أنه الحاضر، فهو يتجلى مسطرة مشهد
ينبغي الإفراج عنه كى ما معه ١٩٦٤ راجع على شغل هو كتائب هو
تصوير الحاضر على عصرية من كى حاضره فخره
في الكتب كى عده المشهد بوصفه كلاً الحاضر عريضة

[illegible]

■ contents ■

قبل 1967 لا يمكن أن تكون ملاحظة تلك الحضور الأسري، والتي يبدو هي بعض لأحياء خارج عن الموضوع، لتكديره أو الشهد المرحي، أو منه الزرع البعد بادية في كوميديت الترحي تسوية الشبيه، والتي هو أشبه بمضارع نيكه شوي مثل هذه الشهد عبد - بهم على أنه لتجبه (عجب جديري ميم (تالصلصا؟ شويبة الطيبة المين؟) في حين فوب ملاحظة ماله من صلة وأصلحه مع نائيه البعده المتق والشهر فهذا الظاهر هو نائيه حكاه الفصل (الذي يتطورت منه ألف نائيه وثقه)، والتي من بين خصائصه المميزة إسمه الطابع اللزني في حكاه الحكاية - غايير من حث - في أهميه عظيمه وغير مفهوه كمالا متعصب لإداته به جنت - من مئله حكاه الفصل بسرع لأن يمدو راحه لانه يوحى ريف؛ وهذا البحث هو 1948، (التي برزت على نفسه ثمود اف على التي اف الشهد فهو موضع التراجع بين التي ومعه -

[illegible]

ولقد كان لجهت من النصارى في كثر هذا ذلك الموثوق (4) الأيرلندي (5) الواسع في التوسُّع في التاريخ العربي، كما كتب في كتبه الثَّراء، هو أنه نادى يبحث عن مثل لكى يلقيه أو، منه يوزي القصص، أنه يشهد يبحث عن زمان، وهذا الصَّور المستند من لغة المرح بنفس التاريخ في يمينين التَّشبيح أولاه، هي رمية لأيه ثلثي ولعب فيه النكبة، رمية الصَّعق أو الصَّوق والتَّزويق، هي رمية لكلمة التشديد بوصفه موصف شيخ مسموم، وهكذا (6) الواسع عن شيء، وقدمته، وإدراجه أن يكون له أهمية مع يصفه عنه وهذا حذر شاع به فيه النكبة في (الآب الصَّيب، حيث يكون شروط الدَّرس أو السَّرد من سواح مقبلة لنه هب من موضوع السَّرد، ويصعب به أن الحزوي قد السَّرد يستدعي أن ينفذ مع حذر في تاريخ الإسلام، الذي يستند (7)، كما يفكر

■ concerts ■

يقومون العرب في الأرياف الحديثة فقد كن حرب خيصة في الأعلام بمن
جيب في سدد المشرق؛ لا شعر ان الصراع هو صراع ديني، على نحو
مبشر لأنه جيب في ان مد في المشرق التي خلفها القوم الوطني وفي تلك التي
فيها التجر، والأناقة، والصحف.

بها المضي كي كن ما يتعلق بحرب ترينج. ش الحروب الشيولونية التي
ورطت الجحور. أوت مزه في التاريخ الأروسي نكت التوريط الدولي الخفيفي، كد
برق لوكني. الحروب كنت بيهدي على نكت الحير وش من شور الجيش
على وجه الحصر. اما الال فكان الجميع مشركين فيه. وكنت فكر فيه في قتب
ع الحرب لك كنت مكانه الفخر الشجي. واذا العربي، سواء كان جندي، أم كاهن،
أم مواطن، يجب حرم من شئ ليس في حله العفوه. أما من حلل الشبه،
وأتأخر، ويتردد بين حرب ومخرج، كد دور عيني الوجهي
الذي يهبط الفرح هو. نكتة. كد الذي يقع بحري. أوت في
الضرب لك في بعض. كد في يكون. وكنت في حيلة. أوت في
فانحصر. كد في شرو. كد في. كد في. كد في. كد في.
مناقشة شعبي. كد في. كد في. كد في. كد في. كد في.
أوت الفرح. كد في. كد في. كد في. كد في. كد في.
كذلك يفتنهم.

وكتبني رغبة في نشر المقطع من خاصية تعليمية، بل وثقافة كجرح من ثقافتهم
اهتمت به بشقة وقد في شبكة المصري شكري عبد. إنه بعد صهرت القلق والإنكار
الأولي بعد 10 هزبري، راح الكتب يصبرون في من مهمته تصوير تصويص الحياة
البوسية لديهم فقد ألقوا بآل في انهموا لبس الجرمية من يمكن مداونه غير في
عيد كان يعتقد ان من الممكن ان يكون ثمن هذه الكتب في خط يمشي على بريدة
العلق ندى الاسم الحديث في القصص التكنولوجي في قصص الكتب يد تجوز الواقع
الغوي في ثمة لعل سرع وجهه وسواه يتقون التي الزاوية التجمدية في يصور
بالرابع والعلق في انشتر تربت سوزة بيوك في عبد. وفي مسرحية
يصور به نكم عبد ركور. نجد في المشهد فزسة للسخرية؛ لكن في مسرحية

Gerge Lukacs, *The Historical Novel* trans. Hannah and Stanley Mitchell (London: Merlin Press, 1962) p. 24

¹⁴⁸ الأديب في عالم متغير (القاهرة: 1971)، ص 147-148.

الطبعة، بيد أن المقولات عن المصادق الصالحة تستلزم كدماً فطرياً لتفكيرها. فهكذا يمكن تصور عيوب منطق، ود التي تترك غير من جدليات الاقتباس المجردة للذات عند إدراكه، بخلاف كدات الطبعة ككل، التي تشبه، لأسف، الفكرية النشطة، تعني طريقتها من ذلك أنوع نظرية وهذه تقديمية هي التي تقدر في النهاية ذلك الغزو بين النشطة الفكرية والطبقة العشرية، والاولى هي بعد رتي كدات على المراسم توريه، إذ التي ليس كدات. وكذا تعلم مرتبطه مباشرة مع التحليل التريكي والحرك التريكية، وبهذه الحدة عت القسطنطينية، من اصبه تريبية. والذاتية الفكرية والطبقة العشرية، في شكلها، القسطنطينية، كد في مصيرهم، من عسرون على الرصص من كدات، بفهم الشاهد على نحو رافع قد يوصفه سريخ مباشرة على الرصص من الاطراف العشرية، وهكذا يترك مقولة جيدة، مقولة حول العشرية في فرد في التاثيرية الذاتية. نظراً لاهمية الاضافة في الحق، بدحة

غير أن تلك الذريعة لم تسبب جوء الجبهة العربية جمعيتها خسر بعد من صعد إلى الحرب قد يسبب على نفس الشيء في ذلك. يجب أن نأخذ على التفتد كل خصم من الخصوم جد في ألسنة من في صيد، في شقة من التفريق بين الجبهة الشعبية، والجبهة جمعيتها لم يتركوا يوم الثورة الشعب الفلسطيني بعد 1967 محمود مزاربي، صبيح عصفور، شادي، شوي مزاربي، (و هو العامل الذي صاحب انتشار الإشتراكية السوفياتي الهائل بالاشتراك الفلسطيني على وجه التحديد، سوى وجه واحد من الوجهة التغيير الذي أبحث مزيد من التركيز الشيوعي على صبره التغيير بين أنواع التغيرات العربية وهذا ما أصبح، بالتحديد، على عصر حصة ضمن المؤرخ أن أضع كلمة كتبت في حصول التغيير السوي، وهي مجموعة القصص للصور والصوريات التي كتبت محفوظ مزاربي تحت العطفة (1969)، قد كتبت في الأشهر التي تلت مباشرة حرب حزيران 1967 وكما هو الحال في معظم أبحاث محفوظ الأخرى، لأن هذه المجموعة عوَّضت من متاعه القصيرة، على الرغم من أن المؤلف، الذي قد اكتسب طابعه الجديد وهذا قد لا من كونه جزءاً من كل شخص أريد التكوين، هذا كل شيء غُفِّر مؤيد يأسى بمرارة منظره، ومصرى إلا ويدان الشعب صبراً من السيرة الذاتية الوطنية والشيء بحثت بشدة ما يكون من الأوصاف الصبر، إلا أن أي فهم لهذه الوصية والتعبير عن كل مواطن عربي، لتحديد العهد الذي، غير الشخص، وللشعاب التي من الأحداث المتعددة التي

[illegible]

بعد ذلك نجح في تحرير جميع الكنائس التي كُتبت بها 1367 هو الأخص بالقسمة العنيفة وقد تم جمع نسي عثمانيين محظوظة، ولكن جسم بركت، جبال ألبان صدق المصير، وفيه عر ضلوك عثاق التي تدور أو غير الصلوة العنيفة في حشد في حشمة، ومن كتب بكتلة وعلم مقدسه العربية الكرنى قد مل عربي يمكن أن يكون خسران في انشور بين أوجه الحديث الذي خلق بكتلة وكتب مديون جميع حديث كتاب ربي بكتلة بكتي كنهه من الأخير، ونشر على الطبع في بكتلة لا يقتض بعد 1967 في عهد هان في اعادة بناء تلك التبرع ونكت الواقع وقد اكتشف الصلوة إلى نقوش العنيفة الأولى هي تلك العنيفة في نص بركت، والتي تدعو مع مرحلة انفتاح الوهم التي يص مثله الموحى من فلوبير كترية العنيفة، تلك العنيفة البرية العظيم لتحييه لأوروبا بعد 1848 وعمل فلوبير، في بركت في أيام العنيفة، يقتض زودو ألقاب الحشة في أوروبا على كترية عسيرة عربية يعني أن نقم على انها فن، لا على انها انشور العنيفة، وبكتلة فلوبير، في بركت بكتي كترية أصيلة جدا مجموعة مثلية، حيث لا جد ثمة أب من الانهزام العنيفة التي وجهه فلوبير في جيش كسر وفي حين تتلاقى العنيفة والاسلام في كترية العنيفة مع القس العنيفة التي يصم فيه فلوبير عوزو وبيلوربي، في العنيفة في راحة بركت سبغده لوبده هذه الكترية الانسية لحد بركت عسيرة بوم بوم بوم العنيفة

والإخلاء إذا لم يتم التخليق عليهم ب (شارة إلى شعب يزرعون أم صوب البحر والدر، فضلا عن سلة الغذاء التي نستخدم مجرى اليوناني الطير {6} فهي أدوات لاحتواء شتتخدم لكي تزيد من سهولة الكارثة، وظلتها المستوية

[illegible]

وَلَا تَقُولُ بِهِ طَبِيعَةً وَلَيْسَ زَيْدٌ، فَيَقُولُ لَا تَقْعُدُ ذَلِكَ حُكْمٌ مُنْجِبٌ عَلَى بَرَكَاتٍ
 فَهُوَ، كَمَا يَبِينُ أَفْرَاعُ اسْمِهِ السُّوسِيُولُوحِيَّةِ، مَعْنَى عَلَى رَجُلٍ مَزِيدٍ بِهِ يَسُو عَلَى آلِهِ
 مَسْرُوبٌ مِنَ الْمَعْرُومَةِ الْمُنْصَلَةِ لَهُ مِنْ جِهَتِهِ مَعْرِفَةُ نَحْوِ الْوَحْدَةِ الْمُنْصَلَةِ (19)

¹⁰⁶ Peter Dodd and Haim Barakat, *River without Bridges: A Study of the Exodus of the 1967 Palestinian Arab Refugees* (Beirut: Institute for Palestine Studies, 1968).

⁷⁹ انظر دوسته النمر كتبه مؤلفه:

Social and Political Integration in Lebanon: A Case of Social Mosaic. *Middle East Journal* 27:3 (Summer 1973)

■ contents ■

[illegible]

● ● ●

الهُوَاعِشُ

1. أيام العدم، Days of Dust، من عتبات الترجمة الإسطيربية لرواية حليم بركات التي صدرت بالعربية عام 1969، هو رار القهر في هدر، بصوت صوته الطائر إلى البحر.
2. باللاتينية في القلص الأسفل. وهذا فون سواغا
3. سمعي الإشارة إلى اسمي عنت في برصه هذا المصنع من رويته كنعني إلى الأصل العربي، الأمر الذي يبرز ما يتحدث عنه بركات سواد من ترجمه تدخل عند الإنجاز لم أسلوبه كنعني.

4 الموريفد. أتلأله هم فكرة لو موضوع كر سته للمعالمه في عمل أنبي نمون: الوقوع متكرره. الأمر البدن رجعل سده في هذا العمل وحده بهانبه متكرره ونأوه الصبه بالإنطواع الصهبس الذي يتلقه هذا العمل.

5 نسمة إلى بوزنللمر

6 بحدر هو سنبو هراكي حكم نطوه بن بولاصل الإبحار إلى يوم القيمه عقاب له على كجندبه ولكن يكون عجرة المعارة.

٥٥



الألب والتّصوير

- جولييان غراك -

■ ترجمة: زيد العودة ■

عن الفرنسية

حسب معرفتي ليس هناك عمالاً يصورون قد يفتخروا على أنفسهم، وهم
مستحقون على العكس وجع باصمهم، سحسهم، واستكفوا باصمهم، ووجه كثرانهم،
واختهم، باصمهم المخرج لهم، بول تك، الكول، وبطنتهم، والبائع والشاهد منها
ويبدو أنهم جميعاً قد كسروا مهنهم على نحو متدرج وريبطه ونظر مرأى من
الجمهور، وهذا ما يشكل أيضاً عدم، أما الألب فيكتشف عن صورة أخرى تماماً،
لأن الكتلة والاشياء هذه سببا في ترويسه بعد سبه، هناك عدد من الكتاب الذين
يكتفون، اعتياداً من أول كتاب لهم، مكلما سيلتقون طيلة حياتهم؛ ففي أعمالهم
ومحدوداتهم، حين كسو سلاهم في المنزلة الأسكنية والشوبه، ثم حين أصبحوا
مطافئاً، إنما ينبغي أن يفتش عن نصوصهم المتكزج الذي يظن بصوب غريب، وهو ما
جعلهم يمتلكون أدأة بأجزاء، منذ بدلتهم العامة، عبر لي هات أيضاً طرفة من
الكتاب مختلفة بعد الاختلاف، فوامه كذب ليسوا للمي مسوي بالتصويره وتشر
أعمالهم للجمهور، وهم لا يزالون غير صميين، ويكتب باصمهم الذي يكرر لحيث
طويلاً إلى حد كمد، تحت أنظر لخواه سله، متهم سبه صميه انهم في الهواء
الخلق، وفي الجيب البطون، هذه المبرقات الجزيئية، وكأشياء على هؤلاء الكتاب
الرغمي شار من النوع الأول، هناك كلاً، وكاليري، وستقال، وموتيرلان،
ومن النوع الثاني، مانتويريان، وتلميو (الذي وشكل حالة جقة، لأهم، مبخ في
التصيح)، وبرتوت ومرتاك.

444

232 - مذكرات الشيخ محمد بن عبد الوهاب

■ contents ■

التشعب تعود 1914، أو في مزينة وسيتج مد هي عليه بجود النشة الصاعدة التي لم يزل في عهد حداثته، من مثلاً ماري بيكفورد - بالاحد الأدنى لتبين النشئة ميلاً شديداً، مثلاً توقعه بلح البحر وقت أن اهزأ المرء لا يدرى على الفصح كس على موعظ في سحر، إلا بعد تغيير لحنه لتخرج، مع العصور، فحين يصور حشيشه، لا ينبغي معرفة ألا لونه، وسقطه فيه لا يمكن ليد التي بمسك بالرشة أن تكون بالأفلهز إطلاقاً، لأنه ساعد على إبعاده، وصنع اللون الذي به، لأرضه يصير، بسهولة، من غير أن يكون سهلها أن تقوم بالتحسين، أو أن ورشة تغنيه غريبة ذات قيمة متشابهة من بحر، ساعد - لا من الذهب، ومع كل ذلك للمعلمة الثمن من من بحر، أن يكون لأحد العلم في أن ينظر إلى القصيد

444

[illegible]

五、

التَّخَرُّجُ فِي الْفَنِّ "مخرجون سينمائيون" في لمة عرض لمخرجيه، غوندي في الصفحه الأولى من الفهرس صورة الفن بنحصة الكسب انه يرتدي الزي الأكاديمي، نيل ألون، بدين، ووجهه مغرم في التفكير، وضعت ويطلب بحث شعرة الأبيض الصوفي، ويضاء مصباحان على كرتة تمسكه وهو يحس الترهه بفكر في ان يحفر منقح براءه حصرا، و"بييريت" التي صورة السيد "أمر"، فله عرض المخبون - انه لشي يديق بقفه في جو من الرذعه اللوجوالية، والتبسة الهامة نفسها، بمسأل الرصص المذكورة تشبهه انه ينيق العذبة والتدبير من عزمه ويبدأ ان خاص خصيص عام في لعمد الأكاديمي، وهو غافو يمد الأذن، من غير ان يجري من عذباتك، فسمع لوجهه التي كان يصوره وهو في التفتت من صدمه من مثل

لتسارع ذات الأكلوس، والأبراج التورتيبة، والسحبت الثعلبية، وتعايش القوس ذات
الطائر المسطحية، ومناهل المصباح، والقدحزالت الإنترائية. إنه 'الله وهي'،
رؤوسها حباب، وبشائر تعرض الملائكة ويكرات الكون (مشتات)، وهبت أرضي
شوكي. يؤلف مجندا فيا بين عاصره، علف يركب المزه اله معكته. وهذه
اللوحت، التي هي ثنية م تكون بالوحد المعشوشة، وهذه اللوحت العريفة، والتي
لا روح فيها، والتي لا يمكن المزه في يشك بأنه تعرض على مضطرب إلى الهسي
حد، بعد حزة هوب، لتسجيب لطلب الحوي وهذه لا تتميز بسهولة عن ثث التي
كان بصوره كين نصف كير، ففهم شريط المده الأصغر نفسه على مستوى الأفق،
وجذب فيه ثنية عصراء، وجذب الشواق المتطير المتعصب دته، ولجذب الواطية
نصها التي بحجب موكب المعطوف في البرق المعكس، وكان م مع، دالتسية التي
مسية، وفي ...

إيه الحد و...
العكر، وال...
وواجهه...
الخص القف...
فاحت العرج...
لا يمكن، في حقه الأمر، تعمول شيريه بين هذا القليل في الألب، وفيه الأمر
بو دلالة، من حبه حري...
م هو الأمر بعد...
في الصيغ...
التي كتب...
الوزدي...
بطلب سد...
خمس...
تعريف، و...
جديد...
بالتسوي...
يتوفر...
استخراج...

■ contents ■

ويعود إلى حركة مشابهة، ويراد منه إلى أن يعجز الخبراء في المجتمع عن
تكاليف الأصول، اجتماع الاستجابة أيضا

في التصوير بطل، بالنسبة لي هو العالم الذي يجلب الانتباه إلى قلبه المعلق
أمام، بحث شخص من صرورة الوجه التي يقول لها في تتكرر سوى في تشبه
الوصف هو العالم التي يتبع ذروبة، يعمدو تريد سبق لأحدهم ان سر فيه، أو
سبيل فيه.

[illegible]

وهذا هو الذي حصل من جراء هذه الصفقة في عهد محمد أو الوالي
٧ يولي بكنهه، وهذا، كما تفسر في كتابي في تاريخ تونس من
بعضهم وترجمته، معبر عن ذلك الكتاب في عهد محمد أو الوالي
التي لموسم، أمية وأكسب هذا في ذلك، لأن، لأن في
تلك الحالة في المصلحة توجد شخصين من قبل "الأمية" معصرون.

ثمّة مراسلات بين كاتب قد أضاف كلامه «لا شئت» وإدام وضع جانب
الزمن المسئلة بين كلوير و«كيسودو» أو بين «الأميرة» و«شعر رمزي»
معي، حيث يبدو عدم التوافق في الأسماء المبتدأ صراحة أكثر من اللازم، فيمكن
على الأقل، أن نذكر، في عهد قريب، ما نعرفه من المراسلات بين «جود» و«ماريا»
«فودر» - لا تتطابق مرحلة تلك المراسلات وتخصص أو شيء في هذا التفسير
المبتدأ - سيوفا نغريو، والذي يجري صراحة يبيع عن طريق الزنك في البحث

⁽²⁰⁾ بولنار: مصنف اوراسي (1857-1947) لشکر باکرات المرحلة. (ج. 2، ص. 4).

٥٧٧ - سنة في القدس (الامم المتحدة) ٥٤٧ وقد أسس رهبانية قسوس القديس
الحنان الرهبانية

الأساطير في العالم الحديث

- ميرسيا إيليند -

■ ترجمة: صبيب كاسوحة^(١)

- عن الفرنسية -

نساء من في بداية بحثنا، ما هي الأسطورة، في حقيقتها؟

الأسطورة، حسب اللغة **الفرنسية في القرن التاسع عشر** هي كن ما يتعارض مع الواقع. يعتبر من الأساطير كل ما يدين عن الإنسان غير المنظور. ويؤدي إلى مجال الأساطير تاريخ العالم الذي يرويها فليس 'مروثو' أو 'نساب' 'الآلهة' التي يتحدث عنها **هولبر**⁽²⁾

هذا الذئب... - الكثير من الجنود المتألمة التي مررت. اصحاب مذبح الإشراف⁽³⁾ والاصحاب بومبي⁽⁴⁾ هم من بين ومن من مسيحي - بالقيمة

ميرسيا إيليند من أبرز علماء الأساطير ومن أشهر كتلة الفكر في القرن العشرين. الروثو كيرتس تغطي الفرض الجنوبية يقع تحديده سبعة ملايين سنة فيرمب البريطانيون وبعدهم عام 1879 تم صارت بعد صهيود وتم التحاقه بكتلة البريشي عام 1899 تتكلم الروثو بعد فاسو التي يتحدث بها نصف سكان القارة الأفريقية الجنوبية (المغرب).

^٥ هوبر. شاعر يوراني من القرن الثامن قبل الميلاد له مجموعة شعرية بعنوان 'أسباب الآلهة' ويصاحب شعر المروثو والرشد (المغرب).

^٦ الإشراف هو بعضه ناخلة وتوير بطني يبيع فهم الممتلك الروثية ويحدث عنه المصرفة. (المغرب).

مستفيدة من مجال الواقع، والفكرية بالتوفيق بين الأسطورة وتلفيد منطق من التفكير
يختلف عن التفكير على أنه حاد، ينبغي أن لا نسوق، بشيء، هكذا فيليه وعيد
أن لا يدمر معهما وكأنه انحراف وشيئاً من ذهب إلى أبعاد من بيته، وهؤلاء
إندج لا ملاحظة في التبرجح لعمد التفكير الإنساني، على اعتبار أنها السعيعة المتغيرة
تصنف بغير من الفكر الجمعي وكما أن مخزون الفكر الجمعي لا يرون، أبناء،
بصورة منه، في مجموع أنه كانت بوجهه نظوره لهم يرى التفكير بين العالم
الحديث من أوج يختلف بوجه من تحتها تلك الأسطورة، هناك على سبيل
الفتاة، مشاركة مع الفكر الجمعي الحديث ببعض الزمور، وبغير اليه وكأنه راسب
بالأية في تلك الجمعي، ومضطرة من زمن كديم،

[illegible]

لقد في هذا المقام، بعدد عريض زاعمة حول التفكير الجمعي المتشككة
هي أكثر من مجرد - - - - -
والجواب عن السؤال، فتت الشبهة الثانية، ولقد هي بعيد عن طريقه الفهم في
العالم، فلذا ان سمع من التعبير الذي لاند اليه - - - - -
يسأل حتى هو فرق من الذي اهتم التولية الهامة التي شغلها الاضطراب في
الاجتماعات التي

لا شك أن بعض التشرذمات في عالم الأسطير وفي الرموز الجمعية، ما
أنتف بقف فعله في العتمة الخفية لكلمة مجردة عن لعب الدور المركزي الذي كان
للأسطورة في المجتمع العذرة، أن المجتمع الحديث فهو مجرد من الأسطورة إذا
ما ذكرناه بجمع (الزمنة المصنعة) ونقتر من ذلك، يصير بعض الباحثين على أن
يصيب الأسطورة خصاصة من هبوط وأفق، وبمواجه من أزمات إما يعود إلى

وعند اعطى كرون يوسع احد كتبه عولف "الامرئ" لدعي الى لكتسد
 دته، كاس يهصد ان لئله الحنيت وهو في لره مد لضميه التي جرب في
 التعلق بينه وبين السموحه لم يبحث عن اسطورة خفيه، شبح به، وده، ان
 ينظر مرة اخرى، على يدوع روعي جنيت، اسطورة تروته، في التمس لاني، القوي
 (المراد)

في الواقع أن العالم الحديث ليس غيباً لأستطير، على الأقل من الناحية النظرية يتحدّثون، على سبيل المثال، عن الإصطراب القاع الذي يحدث لتجمّع مياهه من الأسطير الدائرة التي بدورها تعزب الحديث غير من الأمر كما يطبق بسوء فهم لهذه الظاهرة لغة ساء الإكساء من فكرة جد ضيقها إلى التجمّع المرمّسة وهي، بالتدريج، تشبه بشكل أو بآخر، ثم أسطورة المجرّد. أن تتحدّد في سبيل الدارجة تحريصه في مسيرته. وأخذ في الخلقه تير هذا التجمّع يكون إيداعاً تحريصه. يكون أصغر جزء من ذلك - حصص - مسيحي

[illegible]

في العنفة بحثت مرسياً بليد عن العلم الحديث وتقتد به الطبقات الاجتماعية
الرفيعة المعروفة في القدر والتي تشكلت ملامحها بصورة مباشرة تقريباً بعد المظالم
والنزوية الرسمية.

■ consents ■

لقد أغشى ماركس تلك الأسطورة الشهيرة مستخدماً من الإيديولوجيا المبشرة بالحلّام في كثر من المسيحية واليهودية. هائلت، من جهة أولى، دور النبوة والقومانية الإلهية التي يوكّنها إلى الترويض. ومن جهة أخرى، هائلت الصراع الهوسي بين الخير والشر. ويمكن بسهولة أن ندركه بالتزاوج بين المسيح والمسيح الكاذب الضال، والمتنوع بالظفر النهائي للمسيح الحقيقي.

ولم - دالة همه براه في مدور ماركس لهذه مذهبه - دالة الأمن الذي يراود المسيحية واليهودية بهذه تصوي للتزيح تكون بمثابة الصل في ماركس، في هذا الحضي، يختلف من سائر تفاسيفه من أصحاب النزعة التاريخية^(١٤)، من أمثال: كروشي^{١٥} وورينج^{١٦} أي كسي^(١٧)، الذين يعتقدون أن المونزال التي يظلمها المسيح تلازم بالوجود، الوضع الشرقي، وبالتالي لا يمكن له، لدا، أن نصمحه، أن تتلشى بتمامه.

وطى عنك ... تلك الميول من أحد به ... تركته لوصية واضعي التاريخ من جانب ... يفسد، يتلشى إلى عظمه (الصل ... مذهبه ... التناول التوسيع الذي لثافته غير مبرهنة، ولا يجوز ... مذهبه ... صورة العزلة فقط، أن لا حظوا ... زعمها عن صبة حصر اجتماعه في أوروبا، وإنما يعود صمغ مستودعاً حراماً ... عني ... الحضور، من أرضة التشتايم الأساسي التكملة فيه مع ... يرتد على الاستاذية والصبية في ...، ... ضرورة، للجدد تلخص من ... صيا، ... حرمية ... في ... صمغ، صمغ على محور الفهم المسيحية، يفسد هذه الأصور الروحية ... "العرق الجرماني"، وأخى الوثنية التي تتشوّده فيما عني، في أوروبا الشمالية.

وبحسب منظور طه نفس الأعصاب، فإن محاولة معالجة العودة إلى أصول العرق الجرماني هي مجرد دهوة إلى التحدّر الجمعي. تلك أتب لهذه التصوي

الدرعة التاريخية، هي مثل في إبداع كل ما هو إنساني، خصوصاً في مجال الأفكار والقولم إلى الامتيازات التاريخية بعضها (المترجم).

١٤. بريند بوكروشي فيصوم ومزج رجل سياسة يطلى ولد عام 1856 ويوفي عام 1952 صاحب برعة تاريخية وروحية يقول بالتلاق بين التاريخ والفلسفة (المترجم).

١٥. أورينج، أي كسي، فيلسوف وكاتب وعالم لاهوت سدي ولد عام 1883 ويوفي عام 1955. أدخل روحاً جديدة إلى القصة الإسبانية (المترجم).

■ contents ■

أما نحن فنرى أن نطرح المشكلة بطريقة أخرى، نسأل: في مجتمعات حديثة مزروعة للثروة، ومصبوغة بالثقافة الحديثة، يرى إلى أية درجة يواصل المسيحية الملتزم في لوى زوجي يسهل الأذى الذي في مجتمعات الأريمية القديمة التي كانت هي الأصل؟

وَيَقَالِي لَيْسَ الْهَوَى الْعَمِيدُ الَّذِي فِيهِ الْوَجْهُ مِنْكَ لَتَأْكُلَ الْقُلُوبُ الْقُلُوبُ
بِاتٍ لَيْتَمَ بِهِ نَارُهَا مِنْ تَهْلِيهِمْ أَفَلَا تَعْلَمُ
يَعْنِي الْمَسِيحِيَّةَ حَقِّي حَقِّي فِي حَقِّهَا
يُطْلَقُ هَذَا كَلِمَةً فِي الْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ
الْأَسْطُورَةُ وَالْحَقِّ فِي الْحَقِّ وَالْحَقِّ
الْمَسِيحِيَّةَ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ
وَيَقَالِي لَيْسَ الْهَوَى الْعَمِيدُ الَّذِي فِيهِ الْوَجْهُ مِنْكَ لَتَأْكُلَ الْقُلُوبُ الْقُلُوبُ
بِاتٍ لَيْتَمَ بِهِ نَارُهَا مِنْ تَهْلِيهِمْ أَفَلَا تَعْلَمُ
يَعْنِي الْمَسِيحِيَّةَ حَقِّي حَقِّي فِي حَقِّهَا
يُطْلَقُ هَذَا كَلِمَةً فِي الْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ
الْأَسْطُورَةُ وَالْحَقِّ فِي الْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ
الْمَسِيحِيَّةَ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ وَالْحَقِّ

مع ذلك، فإن التجربة الجديدة عند المسيحي بسند إلى تكليف المسيح، توسعه
بموسى يعقوب، وإلى الإهداء بوجه في الحياة، والهدوء موته وأبدنه، بصورة

١٥: القديس يوحنا بن الصليب، في أسبقيته، مجموعة
القرن: العنقبة الوطنية للهند وأداء الشعائر يحيى الروح القديس من الطغرس
والهند (المتروم).

ملصبه، من حجاب القيدان، وتشعر أنه تفوق على مدبرة المسيح وعلى مولكته
 «الأمم» التي أتت في مثل الزمن L'Alud Tempus، الزمن الذي يبدأ مع الولادة
 في بيت لحم، وينتهي بالعودة إلى السماء.

نحن نعلم أن تقليد مثل يهودا، هو الفيزيائي، ولستة ميلاد بطوي على
 فتوة ونموح، والجزء لطيفة مع الزمن البيئي، الذي من العالم، بولسه فتحة
 بوصف إلى الزمن الكبير بعد نصف حجاب نسبه، كـ لسلوك «الأسطورة» أي
 سلوك إنس لأزمة العودة، الذي وجد في الأسطورة مصدر وجوده بالذات

الإنزء يرى نفسه، أنه، مصدرًا للأسطورة، لمجرد أن يسمع بآخرة واقعه،
 أو حد محاذة نفس كمن به مصير لصوره وبهذا المعنى كـ كيز
 كدار (٢٩) بهتت «الأسطورة» الجليلي أو كذا «مدبرة» للـ المسيح لكي
 هي بولسكي «الأسطورة» مستوحاة من بعض التي تصف كـ كيز كـ كيز
 مصدرًا لـ «الأسطورة» في هذا «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 وبالتالي في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 ليس على «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 القدس، في هذا «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 إلى المسيحي «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 مثل شاهد حرة أحد كـ كيز في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 بعد نصيب كـ كيز، ويصحب الزاوية من حدة بالسمه للمسيحي، يسوع يسوع،
 ويصحب «الأسطورة» في هذا «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 المسيح، أو «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة» في «الأسطورة»
 المقدس

لا جوى من الإبداع على الفروق الأسببه التي تفصل المسيحية عن العالم
 الوثني القديم فهي على درجة كبيرة من التوضيح لا تسمح بشوب خلاف بشوب
 لكن يبقى خطب الحديث عن ماهية المثلوك الذي أشرنا إليه

^{٢٩} كيركغارد Kierkegaard ميلبر ولاهرس ناسركي ولد عام 1813 وتوفي عام 1855
 جيل من الفلاسفة الألمانية ضد الإنسانية (المفهوم)،

^{٣٠} في هذا المكان وفي هذه القصص ترجمة العنزة القلاية Hic et Nunc (المعجم)

وعد التزويد من المذهب الكندي⁽⁴⁵⁾، ومن تتبع المذهب العلمي⁽⁴⁶⁾، وعد الشاعر المتجهم للكثير، وهذا شاهد آخر، عذرة.

لا شك أن كل ذلك المذبح هي إمداد الميتولوجية القديمة، وبذلك المذهب مع في الزمن الراهن على سلوك ميتولوجي، ومن ثم لمثل الخس، أن مضادة المذهب القديمة تكشف حالة من التمزق ومن التمزق، عد القوم من تزيينه الحدس البولي، ويظهر ميلا غامضا إلى المعاني على طريقة الدريجي، السطحي، والجمالي، من أجل أن يتحوّل إلى كبر، لم يكن شك التوس، ولكن الزمن الأسطوري الذي ظهر فيه لتجلي الأول للوجود أو لما يفوق الوجود.

إن ميلا صعيد الميتولوجية ذات الانتشار الواسع هذا الإنسان الحديث يتطلب كتابة جديدة، لأن المذهب القديم الأسطوري صيرت في كل مكان، وهذا حقد على المذهب من قدامه، وهذا قد حدثت ميلا في النهاية، وهذا صعيد المذهب على أن يقع على حيز من حيز.

كل أحد من سيرة ميتولوجية للإكراه والصرار من سيرة في نهاية السيرة، أو في نهاية السيرة من سيرة من سيرة من سيرة من سيرة، وهذا هو الحال في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة، وهذا هو الحال في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة، وهذا هو الحال في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة.

بوسعنا أن نقايف سيرة من الألفة والشواهد، هو هذا الموضوع، غير أن أسطورة الفردوس حقد على في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة، وهذا هو الحال في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة، وهذا هو الحال في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة، وهذا هو الحال في سيرة من سيرة من سيرة من سيرة.

في هذا السياق، يسرني اقتراحها الأمر التالي:

إنه، على وجه الخصوص، بتحويل موقف الإنسان للمعاصر حيال الزمان بكون معذور، اكتشاف التمزق الذي مرأ على سلوكه الميتولوجي ينبغي أن لا يغيب عن البين أن إحدى الوظائف الأساسية للأسطورة كقوم، بالمعنى، في شكك فتحة

⁽⁴⁵⁾ المذهب الكندي Le Gynisme الكلمة العريضة مقسمة من ميوتانية وتعني الكلب المذهب الكندي يهجم بشدة وعلى المبادئ الأخلاقية والأعراف الاجتماعية (المعجم).

⁽⁴⁶⁾ المذهب العلمي Le rationalisme يعني في معناه الأمر، في تكاثر كل أسس للمع الأخلاقية، وكل معنى للوجود ويظهر إلى تعريض الفرد من كل سلطة (المعجم).

يقول بنعير محرّد من أجل إثباته للعلة المتألمة ذات الاستعداد اليومي، ومن أجل إبداع لغة جديدة، شخصية وفردية، وهي، في نهاية الأمر، لغة سرية وبإضافة إلى ذلك، إلى الإبداع في الشعر شأن الإبداع في اللغة، يستلزم العلم الزمن، والتاريخ المتكرر في اللغة، ويطلع إلى الاستعداد بوضع فرضي أولي، حين كان الإبداع يتم بصورة عفوية، وحينئذ يمكن التعمي وجود، لأنه لم يكن للشعور بالزمن وجود، كذلك لم يكن وجود المذكور لتداول التهممة الزمنية

وقد مثل هذا الكلام في فهم بنسبة شعر كبير من المعوز، لا وجود للتعامي بل الشعر يقتشف العالم ك لو كان شاعر على خلق الكون وك لو كان مدحسنا لليوم الأول للخلق من وجهة نظر معينة، يمشك القول إن الشاعر الكبير يعود صناعه العبد، لأنه محدثا ك لة ان الزمن والتاريخ لم يكن لهم وجود هذا القول ذكر حضور حصة سوء كغير سوء من المجموعات التلقينية القديمة

لكن يصعب تبوؤه لفرازة هي التي تهمنا، بشكل خاص، لأنها فيها نرى أنفسنا لغة صاعدة بوعي خاص من حيث يجب من الخصائص الشخصية لفرازة بعد معرفة "الأنثى" بغير إسهاب بقاء حسب ما هو محقق في المجموعات الخاصة بالأدوية، كما ظهر شعر مؤلفه، في مجموعات الأرملة الفرد لفرازة، وبعد بعد كثر من مساهمة مفرح بدي، في طرح في التهمومة، ونقصي، في الآن صيرة، إلى "خروج من الزمن" وسواء حدد الفكرة إلى "كل" الوقت، بفرازة روية بولنسية أو ولج إلى أنه من زمن غريب، عام تمثله أنه رواية بغيره، في هذه الحالة، يعنى على لفظ الإنسان الحديث، خارج بيمومه ووجهه بدمج في فهم آخرى، ويحد بوزن آخرى إلى ذلك، تؤلف الفرازة "قوية سعة"، بمعنى أنه يجب من الممكن، بتكاليف محدودة، تملق التجربة الزمنية، بالنسبة للإنسان الحديث، التملية التهمومة إلى بعد الحدود، توضح أنه ان بوهو التهمومة على زمن يؤمن أنه اندراج بغير من صيرورة متمومة تقصي إلى الموت،

هذا الدفاع ضد الزمن الذي يوحى به كثر سلوك ميتولوجي، وهو، في الواقع، ملال في التعمق للشروط البشرية، بعد بعض عليه موه، هذا الإنسان الحديث، حصوده، من خلال ما يدرس من فهو ومن نسليه في هذا المجال بالتدليل، بغض الطريق الأسامي بين اللغات الحديثة ويبرز مسار التصورات المتلفة إلى أي فعل

حلم رجل مضحك

قصة خيالية

- فيودور دوستويفسكي -

■ ترجمة: دكتور زين الدين ■

- عن الروسية -

1

أنا رجل مضحك وهم يستقروا الآن بالمنجور. وقد كُتِبَ من شأن هذا
التمت أن يكون رُفَع من قدرتي لو أنهم راجعوا عن اعتباري مضحكا. كما
فعلوا في السابق لكنني بعد اليوم لن أخصب ظهري. فجميعهم لطفاء
بالنسبة لي حتى وهم يهزولون بي. بل إنهم يصبحون أكثر لطفًا حين
يفعلون ذلك. ولو لم أكن شديد الحزن وأنا أتظر إليهم لمضحك معهم. ليس
على نفسي بالطبع. ولكن لكي أسري عنهم. شللت الحزن لأنني أراهم
يجعلون الحقيقة، بينما أعرفها أنا. ما أصعب الأمر على من يعرف الحقيقة
وحده. إنهم لن يفهموا ذلك.

لا، لن يفهموا.

فيم معنى تأملت كثيرا حين بدت مضحكا. لهذا أقول بنوب، لقد كتب
مضحكا، دائما كنت مضحكا. وأعلم ذلك. ريم منذ ولدتني كتب كذلك. ولحي
عولت هذا في المداينة من عمري. بعد ذلك درست في الأنيونية، ثم في
الجامعة وكنت كلف. تعلمت أكثر، ففقدت أمني مضحكا. حتى تكلم دراسني

كله في جيبى، وما عنت أفتة (أمر ولا شكرت في حب سؤال واحد) ثم هل
 من نفعه استنه نظيف؟ (ألم أكر مع بشيء) وهذا بدليل الاستبصار.

[illegible][illegible]

لَمْ يَعْصُوا مَعِيَ، لَكُنْهُمْ جَمِيعٌ صَحَّحُوا سَاعِدِينَ، رِمَ لَأَنِّي كُنْتُ مَا فَتَنَ
يَوْمَ آيَ لَوْدَ، وَأَدْنَى بِمِصْرَاطَ لَمْ أَكُنْ مَعِي بَعْضِي هـ، رَأُوا ذَلِكَ فَخَلَبَ عَلَيْهِمُ الْمَرْحُ،
حِينَ تَكُنْتُ فِي مِصْرِيحِ الْعَزْ وَأَدْنَى فِي الطَّرِيقِ رَفَعْتُ عَيْنِي إِلَى السَّمَاءِ
كَذَلِكَ شَبَّهَ الطُّلُوكَ، وَبَعْضُهُ بِمَكَرٍ يَمُورُ مَرَى الْجُودِ، وَبِهِمْ بَعْضٌ سَوْدَاءُ
عَفِيفَةٍ، فِي أَحَدِ ثَلَاثِ أَتَجْعُ سَطْعُ لِي أَرَى بَعْضَ صَعِيرَا فَرِحَتْ أَحَدُكُ بِهِ
مُتَمَلِّئًا لَقَدْ أَبْطَلَ الْمَجْدَ فِي فَكْرِهِ: فِي ثَلَاثِ الْيَلَّةِ قَرَّبَ الْإِتِّحَادَ: فَيُنْ شَهْرَيْنِ
مَعَهُ، كُنْتُ فَدُ صَمْعَتٌ عَلَى قَتْنٍ نَاصِي، وَرَغَمَ ظَهْرِي التَّشْدِيدَ أَشْرَبَ مَسْلَمَ
رَفَعْتُ، وَخُطْبُوهُ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ بَعْضَهُ، ثُمَّ مَرَّ شَهْرًا وَالْمَسْنُونُ عَرَمِي فِي الْبَرَقِ،

جانباً، أُلحقت شعبة وحيثُ أُلحِقَ.

في العِرفة المَجْرُود كس الصمب مستمراء، لقد بدأ منذ ثَلَاثَةِ لَهِجٍ، هَدَاك
بعِش كَيس مَنَعَد، وقد رَأَى هَذِهِ المَزِينَةُ لِشَدْحِ لَوَاعِد، شَرِبُوا المَوَدَك،
ولَعِبُوا لَعِبَهُ "الْعَرَبِي" بِأَوْرَاقِ لَعِبِ كَتِيبِهِ، فِي الثَّلَاةِ المَصِيْبَةِ بِشَبِّ بِهِمْ عَرِثُ،
وَأَمَّا أَعْلَمُ أَنَّ تَتَبَعَ مَسْجِدَ طَلَاةٍ طَوِيلَةٍ بِجُرْ كُلِّ مَسْجِدٍ الْأَحْمَرِ مِنْ شُجْرِهِ، وَقَدْ
أَرَاتِ صَدِيقَةَ الْعَرَبِ أَنْ يَتَكَلَّمَ لَهَا كَتِيبُ حَضَرِي الْكَتِيبُ كَثِيرًا، لَمْ يَكُنْ فِي
الْشَفَةِ بِإِصْلَافَةٍ شَأْنٍ إِلَّا سَيِّدُهُ مَحْبُوبُهُ فَصِيرُهُ، هِيَ لَوْنُهُ أَحَدُ الصَّبِيحَةِ، وَقَدْ
جَاءَتْ إِلَى هَذَا الْمَسْجِدِ مَعَ أَسَدِهِ الْعَمَلِ ثَلَاثَةَ، لَيْسَ سَرَعُ مِنْ مَرْصُورٍ،
لَقَدْ كَانُوا بِحُضُورِ الْكَتِيبِ وَبِحَاثِيهِ، مِمَّنْ يَجْعَلُهُمْ بِرِجَالِهِمْ وَيَرْسُمُونَ إِسْمَهُ
فَصَلَبُ صَوْنِ الْبَرِّ، حَسْرَةً عَلَى دَمِهِمْ كَسْرَ حَسْرَةٍ مِنْ بَوْنِهِ عَصِيْبَةٍ
جَزَاءَ الرُّعْبِ.

كَلِمَةُ أَعْلَمُ - هَذِهِ كَلِمَةُ يَسْتَوَلِفُ الْعَدْلِيْنَ فِي - رَجْعِي حَسْرَةٍ طَلَبِ
لِلصَّبَاةِ.

رَمَدٌ كَلِمَةُ أَعْلَمُ بِحَقِّهِ، أَلْفٌ وَلَكِنْ الْعَرَبُ (أَهْمُ مَا دَعَانِي
لَأَحْبَبْتُ عَنْهُ رَجْعِي كَلِمَةً وَتَمَّ عَمِّي بِسَيِّدِهِمْ كَسْرَ مَدِينَةٍ فِي
نَفْسِي فِي - سَرَعٍ - سَرَعٍ مَدِينَةٍ، لَمْ يَكُنْ بِحَقِّهِ لَدَيْهِ، مَعَ أَنَّ
مِثْلَ هَذَا الْأَمْرِ يُوجِبُ لَمَعْرَةَ الرُّجْبِ - حَسْبِ وَتَصْغِيرِ عَمِّي عَمِّي أَسَدُ الْأَوَّلِ. لَمْ
أَهْمُ لَمَعْرَتِهِمْ مَعَهُ، صَبَحُوا حَلَفَ جَدُّهُمْ وَمَعَهُ كَسْرَ عَدَدِهِ، كَسْرَ الْأَمْرِ بِأَلْفَةِ
لِي صَدَقَ.

كُنْتُ أَجْلِسُ طَوِيلَ لَيْلٍ وَفِي الْحَقِيقَةِ لَمْ أَكُنْ أَقْصَيْتُ إِلَيْهِمْ لَوْ لَمَعْمِدِ بِي
لَقَدْ سَبَبَ وَجُودَهُمْ لَقَدْ اعْتَبْتُ أَنْ أَجْلِسَ عَلَى الْمَقْعَدِ إِلَى الطَّوْلَةِ صَوْنِ اللَّيْلِ
ثَوْنٌ أَنْ أَجْلِسُ شَيْئًا، أَمْ فِيمَا يَطْلُقُ بِالْفَوَاعِدِ لَقَدْ كَتَبْتُ بِالْأَمْرِ الْأَوَّلِ، أَجْلِسُ
فَحَسْبُ وَلَا لَفْظٍ، بَيْنَمَا تَمُزُّ بِحَقَائِدِي بَعْضَ الْأَفْكَارِ، أَلَيْسَ سَرَعُ مِنْ لَمَعْرَتِهِ
لَتَدَهَبُ وَفِي إِفْرَاقَتِهَا.

أَحْبَبْتُ السَّمْعَةَ كُلَّهَا تِلْكَ الثَّلَاثَةِ، وَقَدْ أَجْلَسْتُ صَادِقًا إِلَى الطَّوْلَةِ، أَمْرَجْتُ
السَّمْسَ وَصَفَّتْ عَلَى الطَّوْلَةِ أَمَامِي، وَتَتَكَبَّرُ حِينَ تَعْلَبُ ذَلِكَ أَنِّي سَأَلْتُ

نصي:

"هكذا إذاً"، نَدَّ اجبت حاسه؛ تعمّ ابي مأنحز، وكنت أعلم أنني على الأرجح مأنحز في تلك الليلة، لكن إلى متى سأجلس على مقعدي قرب المذبحه كن أن أكون ذلك، لم أكن أعلم. ولا شك عهدي أنني كنت فأنحز لو لم أتق تلك اللحظة في الليلة نصها في الشارع.

2

رغم أن ذلك من حوسي مك حبي، إلا أنني كنت حين طي
سبيل العذر - د

للو صبري مدور - لشعوب يأنه، والأمر مدور ثم شعبي يأنه
الأحدية أو لوجدني لخير وحسبي، مصر حاسه، صر بحر عميق كم
كن مدني عدهم كن كثر يأنه من حوسي لف شعوب يأنه عند قلبي؛
كن يأنه في المذبحه كن كثر يأنه في المذبحه كن كثر يأنه في المذبحه
أنني انجدهم كن كثر يأنه في المذبحه كن كثر يأنه في المذبحه
يسؤل بزر لجه حسب عيني ومه سبب حاسه كن كثر يأنه في المذبحه
أعصبي، أعصبي بسبب بيجهه أني نقول: مه لعب مدني حيتي الليلة،
فالأولى أن أصبح كن كثر يأنه في هذه اللحظ أكثر مه كن في أي
وقت مصري. فلماذا شعرت مه؟ وبعد مدني شعبي على المذبحه ولكن
لحالي "أذكر أنني حريت لأحد وأشعب عليه كثيراً، مه لا يسجد مع
وصمي ومه أن مدني عليه، حبي، لا تمكن من رسم المذبحه أني سيطرت
عني لحظته، كن كثر يأنه في المذبحه كن كثر يأنه في المذبحه
العرفه، كن كثر يأنه في المذبحه كن كثر يأنه في المذبحه
ويدأب المدكمد العترة بنزي الولده نر الأجرى، وكنت كثر يأنه في المذبحه
ما دمت أنس، وأنس صغراء ولم أصبح صغراء بعد، فهذا يحيي أنني أحيا.

3

لقد قلت إنني سمع وما أحسنت كيف حدث ذلك، لكنني كنت لا أزال
أكتب تلك الأمور.

وربما نصفي اسمك المسمى وقت في وصفي بعينها وأسندته إلى قلمي
مباشرة إلى قلمي ولويس إلى ولسي، وكنت من قبل قد حفظت في أسند إلى
صديقي الأوس، وصعدت المصنوع إذا في صديقي وتضرب ذنبة لو اثنين،
إذا بالشعيرة والطائرة والجدل أمامي تيقن ونشره في ضوء الله.

في السبع بعد حدث من مذكر - هو، أو شعير - صرنا، لكنت لا
تعمل على لا شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
الشعير بذكر. وهذا هو. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
ولكن حين سي لي لكنت صديقي شعير في ثم شعير - شعير، أحسنني
ضممة شديدة. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
هـ صرنا صرنا. لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
بصرحور وعزور. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
جذب، وهذا هو بضموني في بصرحور، وأحسن في بصرحور، فأفكر في
الأمر، وبصفتي لأكون مرده فكري مقدرة. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
لكنك فيه، لا أعزور، لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
فوصف وقد لمصنوع الحام بعينه، وقلب الأمر حين اعترض

وهذا هو بضموني في الأرض، ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
لستطيع الحركة.

كنت فيما مضى حين أكون في الجوز، أجدني. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
بين القير ومشاير الوحدة والإحساس بأفكره. ثم لا لي يكون له أي شيء. ثم لا لي يكون له أي شيء.
لشديده، ولا سيع في بصرحور المصنوع قلمي، وسوى ذلك لا أشعر بشيء.

كتب ممتدا ومن العريب أنسي ثم لکن انتظر شديد، وكنث على يقين لا
أعراس فيه لي على أمتي ألا ينتظر شديد. لا أعلم كم مر من الوقت ساعة
لم عذة ليام، لم ليام كثره.

ثم إذا بقطره ماء كبره سقط فجاء من عطاء القديوت في عيني البسري
المنعصه، وتلوه بعد دقيقة نظره أخرى، وهكذا يسمر بسائط القصرات كل
دقيقه، فاشعر بعيط شديد في قلبي، ثم أحس بالعم قرويتي فيه: إله حزبي
فكرت هذا موضع الوصاية ويستمر تسقط قطرات كل دقيقة واحدة
ومباشرة على عيني المغلقة.

وفجأة وهنتني أصغر بكز ما في من مشاعر. ولكن دون صوت فقد
كتب جمه من حرك في رحسي فخرج عدتوا بك الذي يتحكم بي.

لي كك من كك موجودا، ويرش من المعك وجود ما تحدث الأبر
ولو على سبب ردة من بسبب فتدري الذي دار سحر حصر بك لأنك
أن تلقى مني في القصره التمهيد الذي حج سي في كل مهده كك لا بعث
شعوري راحة من حكمة سيام وقد سجدت على القامة

تأثيت بكلامي ذلك ثم بكك عرب لغة من صمت عميق، وسقطت
قطره ماء واحدة خشي كك اسم من سطر من ش ه ثم سنجور فجاء
وه هو ذا القهر يفتح فجاء، لو لفت أنسي لم لکن أعرف من افتتح القهر لو
كان ككث لو رب العطاء، لكنني أفسدت أن كنت غصص ومجهولا أمكني
وطار بي في القصد، ثم أعاد لي بصري بعث، لكن قطرات كك ذلك كما لم
لوه من ليس، لم أسأل الكس الذي حثني وبعث صمد محتفظ بكبريتي، لا
أشعر بالهوف وسعدا بذلك، لا أستطيع أن أتذكر كم طرب، وليس بإمكانني
نصير ذلك: فقد حدث ما حدث كما هو الأمر في الأهلتم ثقاتر الأماكن
والأزمنة، وحرق كك قرويتي القهر والذب ولا شطط شديد محذرا.

أنكر فيني لمحب في ذلك الطلاء الشديد جمعا، فسكنت وعبد عي. أهدا
جم سيروس؟ ذلك أنسي ما أحببت أن تفرجه إلى من يحلمني بأي سوان،
فأجيبني قللاً:

لا، إنه الجوز نفسه الذي رُئيتَ بين السحاب حين كنت عمداً إلى سرناك،
كنت أعلم أن لهذا الكدر هيئة إنسية. ومن غريب الأمر أنني ما أحببت هذا
الكدر، بل شعرت به كره شديد. لقد اضطرب لعدم العطيق ولأنك بذلك
أطلفت رصاصة في قلبي، فبدأ بي بين يدي كائنٍ هو بالتأكيد لا إنسي
ولكنه موجود.

فكرت بحقه الحلم العجيب: "إذا كنت وراء القبر حيدة أخرى"، لكن مبرتي
الأساسية ظلت هي أعمالي. إذا كان لا بد لي (لوجود) ثانية فكل شيء يتركه لحد
من فاني أن أكون مغلوب ومدون.

كنت بعدة إنسي ادراك، ولهذا أنت تحقّرس. قلب لافيني، دور لي
لستطيع كبحه أنسول من. أي صوب على عراف ويحرم في قلبي
كثيراً منبه الجين.

لم يحس من سوس ولكنني شعرت فجأة أنه / حفرني. ولا يصحك
من قلبي، لا أرى لشيء الوقت نفسه، أن سريده هو عبيد سبي إليها،
منه غير معني، شعر أنه مروي. الرعب في قلبي، بعد صمت
صاحبي إلى عتبة ومولم.

ولجئت فسادك مظلمة مع رائحتها عين، وما عدت أرى نجوماً مألوفة من
قبل.

وكنت من قبل أعلم أن في أعماق القصص توجد نجوم لا تصن إلا
قوارير إلا بعد آلاف وملايين السنين، لذلك قد قطعك تلك القصص، كنت
أفكر شيئاً ما في وحدة قلبي العميقة والمطبعة، وفجأة وبسبب أن كنت إذا
بخطبة معروفة نهر كبرني وبوظف ماضي بقوه لقد ريت فجأة شعبد كتب
أعلم أنه لا يمكن أن يكون (مست)، شمس التي وثب أرميد، وأعلم أن
بعد عن شمس صامت لا يهتبه، لكنني كنت أحمض بكن جوارحي فيه نشبه
شمس نعد الشبه، وهي تسخه عهد، وبطير نه. إحصين لنيد حتى عمر
روحي. وثقو الصبء الحلكة التي ولتني، برجعت في قلبي وبعتته من جديد،
فأصصت بالحياة تعود إلى عروقي، لأول مرة بعد أن فترت.

ولكن إذا كانت هذه هي الشمس، إذا كانت شمساً كشمسنا تماماً، هفت
به، فأليس هي الأرض أيضاً؟

فأمر مرقس إلى جعدة نسيح شي الطعمة بصموا، ومردئي اللوب، وكذا في
الأول نصه نقيحه نوحوا.

هي من المعك أن يحدث متى هذا التكرار في الكون؟ وهل هو قانون
الضيق؟ وإن كنت أنت هي الأرض، فإن هي أرض كرمصه، مثله
عيسه، وفجره، ومثله غيبه ومعيه أيد الدهر، وبشره على لستار حب
لهمه وحس أكثره حدود؟ لك أنت ذكاً وإن أبعث جواه حب ص
ومزيد بعد أنت الأرض، هي ولدت عليه وهرب، وكانت طيف ننت الطفله
لثامه في حب حو عني

سنوں کے سر، جاب مرقی، ۱۰۰ گزہ ہر جن ۴۰

ولقد كان تقريبا يسوع من الكوكب. فكر جميع بني بني، ثم عبرت المحيط وهذرت أرواحها، فأنزلت على عربة سفينة في البحر، ثم تمكن من وحدث مثل هذا العكس مرة أخرى وألقى عليه في البحر. استطاع أن يمشي على الأرض التي تركها وراءه. — الأرض هي — من بني بني — ثم أطلقت أولاده من بني بني في البحر. وبعد حسي. كسي — د — يرفع عن وجهه لدا، وعلى في تلك الليلة التي أرفقها فيها لقد شعر بوجهه أنه يعطيه لي من أي وقت محسن. هذا شيء عذب على هذه الأرض الجديدة؟ على أرضها لا يستطيع أن يحب الأم والأب، ولطف من حالها، والأقارب لا يستطيع أن يحب، بل لا يعرف حتى آخر. لهذا لا أطلب العذب كي يمكن أن أحب، كما أتمنى في هذه اللحظة أن أكون الأرض وأحبها بسوءي. تلك الأرض التي هجرها والتي لا تريد، بل لا أستطيع العيش إلا عليها فقط."

نكس مؤلفي كتاب قد تركي وحيدا، واصبحت شجرة وكه لو أنسي لم أنبأ
لذلك أقف على تلك الأرض الأخرى غارقاً في نور شمسي ساطع، في يوم
مجمعي رابع لقد وقعت على - أطر على أرض جريرو من تلك الجوز التي
تشكل وحيداً (2) الجوز، لو على سطح أرض تعرف على ذلك الأرجح.

لكنهم نزلوا من هذه الأرض: وليس في كل من شأنه كس مجرد حله، لكن
 إلهي بمحبته أولئك الذين الأبرياء الذين تعرض في قضي إلى الأبد، وما
 رثت لأحد في جنهم يسحق حوت من هت حيث هم موجودين. لقد رأيتهم
 بنسبي وعرضهم ودنك لأجلهم بدت، أو قد أدرك لحظته التي لا أنهم
 حق الغيم، لقد بدا لي في التكملي الروسي الحديث، والبهرسوري العبد بدا
 لي وشكلهم معقد أنهم ورغم معرفتهم الكبيرة بجهلهم علوت، ثم ما لبثت أن
 أدركت في معرفتهم هذه التكميل ونشيب بعد ذلك وانصرفا مختلفا تماما عما
 لبثت على الأرض، وتصميمه ضد محبته من صحت ضد كذا فنيين بلا
 رغبت، وقد كان عهد من عهد، معرفة آخيه، ثم هو قد عشنا
 لأن حياتهم **مع معرفتهم** **لذلك عرف** **ومما** **من** **عبد** **في** **عند**
فما **بمصر** **معركة** **من** **رحبو** **لعب** **لهم** **من** **قد** **قد** **عرفوا** **كيف**
يعتبرون **وال** **من** **وهو** **من** **لأنه** **بني** **خشي** **من** **تقوى** **في** **لهم** **معرفتهم**،
 لقد رأيت أنشد **من** **خشي** **من** **سكن** **من** **لهم** **من** **لأنه** **موت** **لتي**
 كانوا يظنون **من** **عائلته** **التي** **لكن** **الأشجار** **وقد** **سكنوا** **لهم** **من** **سكنوا** **إلى**
 أنشأهم من البشر.

ولا أحطى لو قلت أنهم وجدوا لغة الأشجار وتكلموا بعد اكتشفوا لغة
 الأشجار وقد فهمت الأشجار بحرفهم كلامهم. لقد اضروا إلى الطبيعة بهذه
 الصورة إلى الحروف التي عشت معهم بسلامة من دجهم ولا دجهم،
 من أحيوه ولعب، ووصوه. لقد أروني التجود وحسنوني عهد حديث لم
 فهمهم، لكنني واتق من فهم على نفس حي مع نجوم السماء لك وليس الأمر
 مجرد منس لو رب طغكري لوه لم يصح أولئك الذين أحطى فهمهم من
 لحيوي دور ذلك، وقد فهمت بالغير أنهم أحي من استطاعوا سيعبي، ربما
 لأنني تغريد لم أحسنهم عن أرضه. لكنني قبلت تلك الأرض التي يقفون عليها،
 وبون كمنبت شعرتهم بجهلهم وموتهم تجاههم، وقد شعروا بذلك هزكوا لي إلى

الحبیبہ ولولہ نہ دوں شعور بہ الحرج عن کینہہ، لڑنہہ ہم نصیبہ کنوا عمتیں
الجب۔

لَمْ يَسْمَعُوا لِأَجْلِ حِينَ قِيلَتْ لَهُمْ أَنْتُمْ تَعْلَمُونَ وَهِيَ، تَكُنِي
كَأَنَّكُمْ تَسْمَعُونَ بِسَمْعِهِمْ أَيْ بِسَمْعِ الْوَيْدَانِ أَيْ بِسَمْعِ الْوَيْدَانِ
عَنِ كَرِّ بَلَدٍ. كَلِمَةُ تَعْلَمُونَ هِيَ مِنْ تَعْلَمُ، كَيْفَ اسْمُهُمْ طَوَّلَ
الْوَقْتُ أَيْ سَمِعُوا إِلَى وَلَدِ مَتَّى، وَأَلَّا يَخْتَارُوا فِي شَعْرَةِ الْخَزْزِرِ أَوْ الْحَبِّ وَلَوْ
لَمَعْرُوفَةً وَاحِدَةً؟ وَكَذَلِكَ نَعْيُ مَرْوَانَ، كَيْفَ اسْتَفْتَى لَمْ يَتَّبِعْهُ لِكُذِّابِ أَلَّا
أَحْبَبْتُمْ عَنْ مَذَلِكُمْ وَمَعْرِضِي إِلَيْهِ بِطَبْعِهِ الْحَقِّ لَا يَحْفَظُونَ عَنْهُ أَيْ نَعْيُهُ؟
كَيْفَ لَمْ تَسْمَعُوا بِرَبِّهِ فِي إِذْهَابِهِ عَنْهُ وَلَوْ مِنْ تَبَرُّبِ الْحَبِّ بِحَقِّهِ؟ لَقَدْ كَانُوا
فَرَحِينَ مَرَّةً إِذْ تَلَفَ حَبُّهُمْ لَيْسَ لَهُمْ حَبٌّ حَتَّى يَكُونُوا بِهَذَا وَهِيَ
أَعْلَى تَعْلَمُ الرَّابِعَةَ وَتَعْلَمُ بِسَمْعِهِمْ عَنْهُ عَنِ تَعْلَمُ وَهِيَ حَقِيقَتُهُمْ
الْحَقِيقَةُ مِنْ أَوْ حَقِيقَةُ لَاحِظُهُمْ وَكَذَلِكَ مِنْ دَعَا يَسْمَعُونَ أَلَّا
قَبُولًا، كَانُوا يَسْمَعُونَ أَيْ يَسْمَعُونَ وَهِيَ وَهِيَ مِنْ دَعَا وَهِيَ فِي يَوْمِ
مِنَ الْأَيَّامِ بِهَذَا الْيَوْمِ عَنِ تَعْلَمُ. يَسْمَعُ بِهَذَا الْيَوْمِ كَيْفَ يَحْفَظُونَ عَنْهُ
أَيْضًا وَتَعْلَمُ بِسَمْعِهِمْ كَيْفَ تَعْلَمُ الْوَيْدَانِ أَيْ الْوَيْدَانِ

كانوا يخرجون عازدة أصابعه كدراش حديد في شدة كراهته، وهم رأيتهم حديد أو حصى، من ما كانوا يخرجون من فمهم كالحصى، وكانوا ينفذون أحدهم طرف الجميع، صانعي بيت ليرة واحدة، المهرض يتفرد به يكن له وجود عندهم، مع أن الموت موجود ظيف، كدراش حصى منتهى الموت، يهتفون بكأنهم يدعون محاطين بنوهم القسطنطين العزيم، وعلى شدة عهدهم أنفسهم عناية خاصة به في حلال أو دموع حديد، من حيث يزداد جسي يصط منحه القياد والوجد الهدي الزمير والكفر، حتى يدفع كل هذا إلى التفكير بأنهم يظنون على صلة منزهة مع موزاه بعد أن شراغ القياد، وأن الموت لا يستطيع أن يقطع أو يبتز قوادة الأرواح التي تتركب بينهم، بل يهيموني تفريد كسب كسب أسلحة عن الحيد الأنياب، ولكم على ما يبلو كانوا مقتنعين به، من غير وعي بطريقة قتلهم ضرورة طوح الموت.

■ contents ■

وَلَقَدْ كَفَرَ لَكَ آلُكَ عَلَيْهِمْ سَافَهَةٌ

بنى عند كانوا يتطورون إلى بطريرك معجزة الفداء العلية، فأحسن إلى
قائس في حوضه يمسح بريد وصيدا كغشوه كذب حبه، لا أشعر بالهدم
قسي لا يؤمنهم، وحب دائر الإحسان بـمتة الحب بينهم كذب تقطع
قائس، وأذا الصلابة لأحدهم صلابة.

۱۱ | افعول: مابوع اکم بسر زینہ کی ع سبق لم یکن حنما' لار ع
حدث کیں مہول و طبعہ فی حقیقہ، بحيث لا یسکر فی ہذا فی علم

وَأَمَّا فِي الْحَرْبِ فَأَمَّا لَنَا فِي الْحَرْبِ فَهُوَ يُعْطِيهِ وَأَمَّا لِي فِي الْحَرْبِ فَهُوَ يُعْطِيهِ

الأمر به فيه شيء — في جميع

5

نعم، نعم، لقد انتهى بي الأمر إلى إلقاء هذه الجملة "كيف جيت ذلك؟" أحمد

وذكر اسم - له طير الحُمّ خيرا الثوب السود ويزدني في نفسي
بجسدك منك ملا لعجب، يا أعمى اني في نفسي سبب الإثم الأول، فكنوده
خبري، كذره طاري، يمكن أن تعدي بلادكم، أرضه بصوري أرض
عندي لا عطيتني بها.

لقد تعلموا الكتب وأحذوا وعرفوا موطأ الجملة فيه. ربه بدأ الأمر (بوتها)
على منبذ المزاج، أو الفجر والعبء، وحبقة الأمر إلى البداية كانت

دردًا، لكن فزده الكتب تلك سزيت إلى ثلوثهم وأعجبهم بعد ذلك ظهرت اللذة
بسرعة، واللذة ولست العز، والعزوة بتورده ولست القصور. اه، لا أعلمه لا
أذكر ولكن بعد ذلك نظرت سمح الله الأول فذهبتوا ودعوا، وبغوا، وبغوا
عن بعضهم، ثم ظهرت الخلاف، ولكن قولك صحت الآخر، وبذلك التعديلات
والتعديلات وعرفوا الحجة التي أسمى تصنيف، وظهر مفهوم الترف، ورفع
كل حلف رغبة الحصة ويؤوا يعتبر الحيوان، فطرت منهم إلى الغيات
وأصبح عدوا لهم، ثم بدل المعركة لأجل الانحصار والغربة
والانحصار لأجل: هذا لك وهذا لي. ولعدوا يحنون بلغات مختلفة، وعرفوا
الانحصار، وأخبره.

وبعضو تعادى ثلوثي "تخمينه" سبع "أ" لعذاب (3)، وعند ذلك
ظهر الطمعة منه وسد لسيفه - حذرًا بحسن عن الأجرة والإنسانية
وفهموا ذلك، ثم أصغروا سمعهم عن الله، وكتبوا قولين
تصويبه، "أحب خلقي خالص حسب حقيقته - سدا، ولا تلهة ما أقصوه
ورفضوا أن يصدقوا به، فابعدوا عن وجهه من سخر من إمكانية
تحقق تصور - سعادته الفانية ستره من سخر من سكر، ثم شكى لو
فيه محبته، من غريب الأسور: أنهم رغم فقدتهم الإنسان بسعادتهم
الباندة، وسجنهم في حذية أو خوفه، ظلوا يتوقون بعزة إلى استعادة براهم
وصعدهم، وسجدوا رغبة أمد أمدت قلوبهم ثم كالأطفال، وأنها تلك
الأمانيات، لبوا معبد وأهوا يصلون فيها تلك الأفكار، تلك "الأمانيات"، مع
علمهم أنه غير قابلة للتحقق، ولكن لدموع مع تلك طلب برقى صلواتهم
وحسنوهم، ورغم ذلك لو كان بسخطهم العودة إلى تلك العدالة من البراءة
وقسوة، التي ههنا، ويمكن أعمد من وضع تلك العدالة أمامهم وسألهم
من يريهم تتعبد إليهم لأجدا أغلب الظن يترخص ولعلنا: فليكن قد
كذلك، لنسرق، ونغير عدائهم، (بعض ذلك) وبكى، وبعبث ففسد بسببه،
وبعابث ذلك بصورة أشد بكثير مما يمكن للتعب القوي إلى بعض بدأ حين
يحاسبنا، وما زلنا لا نعرف اسمه.

وہو۔

وأخيرا تعب هؤلاء البشر عن عظيم قلا مجدي، وظهرت على وجوههم علامات التعب، فتناولوا القذاب والمعدة هذه الجم، لأن الفكر في العذاب ومصوا يجرؤ أنكم في اعتقادهم. وكتب أنجوت فيهم منحي اليبديا بأكبر لأجلهم. وشعرنا أنجب بحورهم ربما أكثر من ذي قبل، حين لم يكن القذاب يملو وجوههم، وكذا بزيتهم رتج. وأحببت الأرض التي تنسوه أكثر من مصي بود كنت فيه، لأن أنكم قد ظهر على سطوحهم. وأساءة لقد أحببت أنكم والقذاب ذلك. أحببتهم لبعضي، لبعضي فحسب، أم لأجلهم فقد بيك وزيتيت. وبحث أبسط ربي بحورهم سيد نفسي. وأعد ومحتوا فيها حتى تتهرب. فلبسهم. كرسهم حديعة. أودعوا ربي الذي حملت فيهم القيد. والسرور. وكتب وصارت القيد كي خمدني ريسهم كيف يصنعون حشيد. من من العود ينفذون الذي خمدني الرسي. وكنتي أريد أن أعمل عذبتهم حديعة. من حشر ليكنم والقذاب. وأخس أن أضع نفسي حتى أفر كطيرة في بين قلب كلهم. فودعوا في السمحت من أفعله. ثم انكروني حديرة. مشدود في التوبة. عتروا لي كسبر هم حصلوا على ما تمناه لأنفسهم فحسب. وفي كل ما هو موجود الآن ما كان بالإمكان أن لا يوجد. في التوبة غلوا على قصد حصر شهيد. بصحسوني في بيت شمدوير. لي أن أضعف. عذبتهم الحشر إلى نفسي بصريرة شديدا لأحسب أن ليلي جزاما قد قبض بعوذ. ولقي أموب... وعذبه. في تلك اللحظة صرحت من النوم.

كأن الوقت ثجراً، والصعود ثم بعد ساعة يدرب المندس، وجذني جالساً على المقعد نفسه، وأتسمعه إذ اهتزت حتى التهب، في غرفة الكابن كل يوم، والهنوء يوم كذا لا يحدث عادة في بيتنا هذا.

لَوْ شِئَ لَفَعَلَهُ هُوَ أَنِّي قَرَّبْتُ وَأَقْرَبُ وَأَعَزَّي دَعْمَةً عَرِيضَةً، فَإِنَّهُ لَمْ يَسْلُقْ لِي حَدَّثَ بِي مَا حَدَّثَ الْيَوْمَ، حَتَّى بِحُضُورِ الصَّغِيرَةِ كُلِّ أَدَامٍ عَنِ مَقْعَدِي جَانِبًا، وَحِينَ وَقَفَ وَاسْتَعَبَ رَشْدِي لَأَحْضَبَ مَسْتَسِي الْمَحْضُو الْجَاهِلُ شَابِعَةً

صيف الحصان الأبيض الجميل

- قصة: ولیم سارویل -

■ ترجمة: د. فؤاد عبد المطلب ■

- من الإنكليزية -

في يوم من الأيام تحولني فطما كنت في الساحة من عسري وكانت
الفتاة ملينة بكل ما يمكن يحمله من الانسب في الساحة. وكانت الحبة لا تزال
حلمنا مليناً بالسرور والقصور. حصر السر بهيمة بل هي مراد الذي كان
بعدد الجميع محبوب من عتاي. كان ذلك في الساعة الثانية صباحاً حينما
أيقظني بالفرح على نافذة عرقي

سأفني بسمي: "الزاد". عذره وثيب من مزيج ويطرب من الذئدة، فلم
أصبر ما فيه. كل الوقت صيد. ولم ينشر الصبح بدشيرة بعد، وكانت
الشمس مشرق بعد صبح ذائق. وفي إحدى روايات المدة كان هناك من ينجي
من الضوء كي يحفظي أجود أنني لم أكن أجد ريب من عمي مراد! معطوب
صمود جود أبيض جميل. صب راسي من الذئدة وجعل للزاد عيني كي
تأكد من لري. وكنت لي، نعم! بالأسية، هذا جود حقيقي، لم لا نعلم، لي
كفريد أن معطوب، أروح بمرعة. كف أعلم لي من عمي مراد! كس يمتنع
حديثه أكثر من أي شخص جاء لي هذه الدنيا. لكن لم رايته كل أكثر
من أن يصدق.

في الثاني، كتب دكريني الأولى عن الحياة كدخان شعفي عتيق
هو لي لمبضي جودا ولكن هذا هو الجانب المسمع من الحكمة أن الأمر
الثاني فهو أن كل فناء، وهذا هو الجزء الذي لم يسمع لي لي المصنق ،
يب.

[illegible][illegible]

حذفت منه في ابن عمي ثذ في الجواد. كس يعزى كن منهم ملوه
معجب ومرح جعلني مسروراً بهما من جهة، وخائف من جهة أخرى.
قلت له: "ملاذ، من أين مررت هذا الجواد؟"

أجبتني مراد: «هي، قلل من الفضة إذا كنت تريد زكوة»، كنت محالفاً في حينها إذا فقد سرور مراد الجواد. وقد كتبه حول هذا الموضوع، فقد جاء يدعوني أن أكتب أولئك لم لا، وفق رأيي. حصراً، لقد سألني أن أرفق جواد من أجل زكوة ليست كسرة شمعة. أجزء كالمثل مثلاً، فحسب تقدير

كان زوراب، وهو رجل عملي بكل معنى الكلمة، هكذا كانت الحال في
عشيرته. ويمكن أن يكون الرجل له لحيته بكثته، ولكن ذلك لا يعني أنه لب
بالروح أبعد. لقد كان سورج الأميرة في عشيرونه منقلب وعشوائياً منذ زمن
بعده.

ركب الجواد وبدأ ابن عمي مزك يتعاه. وكان الجميع يعرف أنه من
الريف القديم، وكان معروفين على الأكثر بأنتميه بجبروته. ثم تركت الجواد يعدو
على هواه.

وفي نهاية المطاف كان ابن عمي مزك قد قرأ. أريد أن أركب الجواد
وحدتي.

قلت له: "هنا سيتركني ركوب الجواد وحدي فهذا؟"

قال: "هذا يعود للجواد، الآن قفز."

قلت له: "سيتركني الجواد أم لا؟"

سألتني من لي. فقال لي: "هذا هو رأيي في الجواد. إنه جيد جداً،
أحبته، هذا هو رأيي من صديقه، هذا هو رأيي في الجواد. إنه جيد جداً،
هذا هو رأيي في الجواد. إنه جيد جداً، هذا هو رأيي في الجواد."

أحبته، هذا هو رأيي في الجواد. إنه جيد جداً، هذا هو رأيي في الجواد.
وحدتي ثم تركت وأخذ ابن عمي مزك يركب الجواد ويصرخ، "هيا،
يا زوراب، اخرج، أنت المحسن وهو يصف على أنتميه الطهيير، وصيول،
وقطاع مسرع، يمدق الرياح، فكان ذلك المظفر من أروع ما رأيته في حياتي.
قد ابن عمي مزك الجواد بسرعة عبر حف من القشيب الأبيض حتى بلغ ساقية
الري، ثم عبر القشيب وهو على صهوة الجواد، وبعد خمس دقائق عد وهو
يتصيب عرقاً كالنمل تتحرك."

قلت له: "الآن دوري في ركوب الجواد. فزّل عن ظهره."

قال لي: "هيا اصعد."

وثبت فوق ظهر الجواد وعزمت ابنة تسييرة لقطع حواف يمكن تصوره.

لكن الجواد لم يتحرك.

ولم يكن يكتفي بعصيته، صاح ليس عني عرك. هيا ماذا تنتظر؟ يجب أن يعود الجواد قبل أن يصحو من لومه أي شخص في العالم.

رسم بكعي عصيته، وعد الجواد يشب ويصغر ثانية، ثم أخذ يعدو. لم أكن أعرف ماذا علي أن أفعل بعد ما لم يعد الجواد عبر الحقل حتى ساقبه قرقع برق إلى الطريق ومنه إلى كره نيكول خيب حيث شرع بالقفز فوق شجيرات الكرمه. فمر الجواد فوق سبع كرمات قبل أن يقع أرضاً. بعدد تابع الجواد عظمه.

لكن ابن عمي ساء ٩ طم الطريق وهو ركض وهذا حرج، لذا لا نهني إلا ١٠ إلى يمين بذلك الجواد؟ فذهب لتست من هذا الطريق وسألت ١٢ عرين ١٣ وحسن كل أطعمها هذه وسألتك نور.

ولكن ابن عمي ساء ١٤، وقد لن عني عبر الحقل نحو ساقية الري وسعد من دونه صعب. انه لن يعثر على صبر. يعود به طبيب، لن سي هذا القرد ١٥. لن لن يسعد إلا الجاهل كذا وسألكه، ماذا سفعن إلا ١٦.

فأنا لن، حسد ١٧. لن لن يعود أو يفهم حتى صباح الغد. لن تكن تذهب عليه معان القلق وكنت احسن دانه سوف يفهم ولن يعود إلى مكانه، ونو لفره بسيطة على أي حال.

قلت له: أين سئنيه؟

أجابني: أنا أعرف مكاناً.

قلت له: كم مصي على مرقته له؟

وفجأة حطر لن أنه كان يعود بجولات صباهه مبكره على الجواد منذ بعض ثوب، وقد لن إلى هذا الصدم قطع لأنه كان يعرف كم كذب نوك لركوب الجواد.

قال لي: ومن قال كلمة عن مرقه الجواد؟

أجبت: ما عليك، منذ متى وأنت تتركب الجواد كل صباح؟

قال بي: لم أركبه إلا هذا الصباح.

قلت له: هل تعلم الحقيقة؟

نأ: بالطبع لا، لكن إذا اكتشف أمرنا، هذا ما عليك أن تفعله. لا أريد أن يكون هناك كذب، لكن ما نعرفه أن هو أن بذنا ركوبه هذا الصباح

قلت له: حسنا.

ثم قد الجواد بهتوه بحر خطيرة أحد الكروم المهجورة الذي كان ذات يوم محض أعرض كبير ثمزج بدعى عفة جيب. وكب حدث في الخطيرة بعض الشوقان والبرسيم الجاف، وبذلك السور باتجاه البيت.

قال بي: أنا لم أركبه مع سوكا لطيفا. في البداية كان يركب بي أعزى على هواه، لكنني كنت أركب بي في طريق في العدم مع الج. ثم أصبح أركبه مع بي بي، كما أن يقوم به الجواد عيني.

قلت له: وكيف فعلت؟

أجابني: أنا لذي طريقتي في لهم الجواد.

وقلت له: يجب لكن أي نوع من الفهم هذا؟

أردف: فهم بسيط وصافق.

حسنا، قلت له، انني أتعنى لو أستطيع تعلم متى هذا الفهم مع الجواد. ردني، أنت لا تزال ولدا صغيرا، عندما يبلغ عمرنا ثلاث عشرة سنة سيكون بإمكاننا تعلم ذلك. بعد ذلك نذهب إلى قيب ونسوق بطرا جيدا

بعد طهيرة تلك اليوم قرر في اثنين عني حموروف ليتناول القهوة وينحس المسجد وجلس في غرفة الاستقب، برتشف القهوة ويسهر ويشكر الريف القدير الجميل. ثم وصي إلى بيوت رازر آخر، مزج به عي جود و بزو، كان اشوي وبسبب وحته نأه الحديث بالازمنية. أحضرنا أمي إلى الزائر الذي يبدو عليه ملامح الوحدة والقهوة والتبغ، ولحد يلف سينجارد ويشرب القهوة

■ contents ■

وينحس، ثم شهّد لبحرٍ وفتى، ليس هتكت لي كثر لخصمني الأبيص الذي
مشرق أشهر الماصي، إني لا أفهم ماذا يحدث.

بصاوي، عني خسوف جدا وصريح لا صور في ذلك. ومدا يعني ففدا
حصص؟ ألم يفتد حميد وطيد؟ لمّا كن هذا التكة على حصص؟ قال جون
بأزرو، يستقر قول ذلك عتبت، يا ساكن العتبه، لكنني ماذا أفعل بحري؟ وما
نفع عربة دون حصص؟

بأزرو عني خسوف وهو يقطع لا ثغر الأمر أي اهتمام.

قال جون بأزرو: لقد مشيت عشرة أميال كي أصل إلى هنا.

صاح عني خسوف، لتيك رجلين.

أجابته النرجس يا خني بدير بوسي.

لكن عني خسوف وهو يهله: لا نهر الأمر أن هذه

قال النرجس، قد خفي تحت سحدر من النهر.

رذ ثبته عني خسوف، لا أحتار به.

وبهصر من كرسبه ومنسى مشية متعطشه، صدافا يديك تشبك حلقه.

ولحدت افي نشرح، لا عتبت، لي له قلب طيباً. إنه فقط يشر بالحنين للوطن

بعد كل هذه السنين التي مرت عليه.

خرج المزارع من منزله، ولرعت بنزوي في بوب من عني مرك كان

مرك يجلس تحت شجرة ترقى بعدون ربط جرح مكسور لعصفر صمخر لا

يستطيع الطيران. وكان يتكلم مع المصفر.

قال لي: ما وراءك؟

قلت له إنه المزارع جون بأزرو، لقد فررت في الليت. إنه يريد جوك، لقد

مُر عليه حوالي الشهر وهو عتبت أريدت لي عتسي ألا ترجعه إلى صاحبه

حتى أتعلم ركوبه.

أجابني من عني مرك، سيستغرق بضعك ركوب الجوك منه كاملة.

■ contents ■

والديكم، لأنهم لم يسمعتوا له حصصتي. ذاك أعرف سمعته عائلتكم الطيبة وأمتكم.
ومع ذلك حتى الحصول يبينو وكأنه يوم حصصتي. في الإنسار شكوك لا
يصدق عليه أكثر من يصدق لئله. طوب بومكم، يا أصدقائي الصغار.

قال ابن عمي مزاد طاب يومك يا جوي بارو.

بكرا في صبيحه اليوم ألتقي أحدى الجواد التي كرم جوي بارو وأحلده
إلى الحظيرة لحفب بدأ الكلاب وهي تدور حولها من دون أي نبح وفصت
في ابن ابن عمي مزاد الكلاب. اعتقت أنها ستنبع نطر إلى رأسي،
ستنبع على شخص آخر. ذاك الذي طريقي في القمام مع الكلاب. وضع بين
عمي مزاد ناعبه جواز رفته الجواد، وأقرب ناعبه من ألف الجواد وصعد يرقى
ثم رثت عليه عودها، وعانيتها لك

لقد جوي بارو إلى طوب بومكم من اليهود يعزونه وذعي والذني لي
نزي حصصه من سرته وأعب إليه. وفكر في محنت في أصري،
فالحصص على أقرى من أي نذل وأصبح مزاجه صعب، انصاع إلى أحمد الله
على هذا.

لقد هذا الكلب على حورف، من كلب يحمي في الزمان، وصاح،
هذه من عصمت به الزمان، هذا الحصص من الب لا حر الأمر أي
اختتام

الأدوار

- قصة: غزالة عزيزاده -

■ ت: سليم عبد الأمير حمدان ■
- عن الفارسية -

- الأول -

كان رضا ومينا يهبطان صلالاً صفي رريك قانياً فذ تزوج حديثاً، يوم الجمعة، الثالث عشر من بؤلى سنة ألف وسبعمائة وأمانية وثلاثين، كلفت مينا قد أمسكت حنشيه المموره حفسه بزهريه، التي دعى، بيسم وتوقى راسها دهاتنا عني مرفق 'رجل كلف نظره رضا شمع حنار نظريق الزمالية، وضعا اقدامهما عني المجل، ذهبا قرب المركة وجلسا على صفره مصطحة، أخرجت مينا قطعة خبز من جيب التنورة، قطعتها وأعطتها للبظ غطس رضا رووس أصابعه في الماء الهلرد، كلفت خصلات الشعر الأشقر للمرأة تسعل شورا في سور المذء ولتسمن ويحب بشره الوجه الزوية، كس عس ريبيع الشذاب ينور مع الصرداء غير المسرد الليهن- حدق الرجب إلى عبيده: 'لوة

* 1948 1948 شئت في عائلة مولاية للمكتور محمد مصديق علول: هي تلك الدنيا نظامه عين على أرك الكسر، من أجل نفسي، كحصا مملوكة، فأسلت هذه الصادة منى من أجل إيماء البقاء

صديرت، دي أربع مضموعات قصصيه

سألت مطهره لأهاسها من شطاتها من الصروطان فيما ينور.

- الثاني -

وصنع علي حُلِّي كَم الحيز الجفجف على المصطف لُكُث سِجَارَه وَنَدَّ مِصْبَ،
بِهَصْر وَصَب قَدَح مُدِي دَاكِر، وَشَرِبَه جَزَعَه جَزَعَه كَر يَبْقَى مِصْبَ فِي
الْقَلْب، بَئِش فِي المَطْبُخ وَنَكَب؛ فَتَوَرَّج بِرُجْع رُوحَتَه فَرِيكِي، حَتَّى لَمَّا رَسَم
الْوَرْد عَلَى قَمْلَاهِ الدُّلُونِيَه، وَحَلَّ شَعْرَه بِقَصَصَتَه: كَقِصَّة شَهْر الْعَصْرِ، لَمَسَ
رَدِيئَه، وَلَكِنْ كَيْفَ أَتَبَهَب: بِهَذِهِ طَبِيبَه؟ كَمْ كَثُرَتْ عَلَى كُنْ حَتَّى، يَبْقَى أَلَى
تَكُونُ جَنِيْدَةً.

كَانَ يَشْتَقُّ فِي مَدَائِنَ الْعَتَمَةِ حَوْلَ الظُّهْرِ فِي الشَّمْسِ يَذْهَبُ عَصْرًا
إِلَى الْمَعْدَةِ يَسْجُرُ عَرَى مَدَامَ، حَبَّ هَذَا الْأَسَدِ وَفَكَرَ خَمَلًا
وَعَبْدٌ يَبْقَى لَرَمِشٍ وَخَسِي وَفَقَّ، حَتَّى تَكُونُ وَالْمَوَدَّ، لَمْ تَوَجَدْ مَعَ أَحَدٍ.
وَصَعِبَ عَلَيْهِ تَرْتِيْلُ حَتَّى وَجَدَ لَحْمَهُ الْأُخْرَى، فِي هَذَا الْفَضْلِ، لَمْ يَرَجُ، يَبْقَى
أَلَى أَكْتَبُ.

- الثالث -

رَفَعَ عَلَى رَأْسِهِ عَنَ الْفَتَرِ وَحَتَّى أَلَى أَرْوَاحِ السَّعِيرِ، كَرَّ يَحْتَفِلُ أَهْلًا
شَدِيدًا عَنِ السُّوَدَّ حَتَّى لَمْ يَكُنْ يَسْمَعُ، سَرَفَهُ فِي مَسَدٍ رَحْمَتِيَّةً، وَكَلَّمَ
بَسَلَفَهُ بِصَمْعِ سَيِّدٍ فَارْتَفَعَتْ عَنِ الْمَصْفَ شَجَاعَتُهُ وَرَاحَتُهُ يَهْدُو فِي الرِّيحِ،
وَالْمَوَدَّاتِ الصَّدِيقَةِ تَقْدَبُ لُوبَهُ، مَنِ الشَّمْعُ الْفَتَمِ، وَوَرَاءَ الْعَدَاوَةِ السَّعِيرَةِ لَمْ
يَكُنْ يَبْقَى مِصْبَ.

- الرابع -

كَانَ يَقْعُرُ بِشَمْعٍ، وَمَعْدٌ تَجَلَسَ فِي كُرْسِي رَاحَةٍ عَلَى شَرْفَةِ الْعَدْوِ، مَوْكَلَةً
رَأْسَهُ عَلَى مَنكَبِ الظُّهْرِ^(١٢)، وَكَتَبَ جَنِيْدَةً بِوَرْدِهِ الْحَزِينِ لُزْرًا هَ تَجَنَّبَ بِهَذِهِ
الْمَحْمَلِيَّةِ الْمَزِيدِيَّةِ بِالْمَوَدَّ، مَدَّ رُصْدَهُ، وَتَلَاوُثُ يَبْدُو، قَدَّمَ إِلَى الْإِبْرَةِ، كَرَّ

مَنْكَا كَبِيرَ الْحَجَرِ، كَاتِبَتُهُ، بِرُصْعِ خَلْفِ ظُهُورِ الْفَتَاوِي، عَلَى الْأَرْضِ كَي يَرْتَدُّ فِي
تَكَاثُفِهِمْ عَلَى الْحَجَرِ

يُثَرِّقُ شَعْرَهُ مِنَ الْوَسْطِ، وَكَدَّ مَشَطَ شَعْرِهِ الْأَسْوَدَ الْخَالِصَ إِلَى وَرَاءِ، سَأَلَ: أَلَا
تُحْصِيهِ بَرْدًا؟

وَجِهْتَ الْعُرْسَ الْجَنِيْدَةَ وَجْهَهُ بِحُورٍ لَمَعَ الْقَرْنُانِ الْمَسُورَ الْتَمَعَيْنِ بَيْنَ
شَعْرَها، خَمَسَتْ: كَمْ لَا؟ فِي الْقَبْلِ يَبْرُدُ الْجَوُّ كَثِيرًا.

وَصَبَحَ رَمَضًا الْغَنُومُ عَلَى قَطْوَلِهِ، دَهَبَ إِلَى الْغُرْفَةِ وَجَلِبَ ثَدَلًا، أَقْدَه
عَلَى كَتَفِ الْمَرْأَةِ: مُصَلِّوْا لِحْصِنِ الْآنَ؟

هَرَبَ مِنْ رَأْسِهِ مَوْظِفَهُ، جَلَسَ رَمَضٌ قَرِيبَ عَيْدِهِ، وَنَحَبَ فِي صُلْبِهِ
بِبَعْضِ عَمَلٍ عَطَّرَ بِهِ وَرَاءَ لَبِي الْمَرْأَةِ: أَلَيْسَ السَّيِّئَةُ الصَّغِيرَةُ سَيِّئَتِي لَقَدْ
كُتِبَ عَصْرُ الْفَرَقِ؟

قَالَتْ حَبِيبَتُهُ بَصْرًا: رَحِمَ اللَّهُ عَيْنَيْكَ، مَا تَعْرِيفُ لَهَا؟ مَا
هِيَ إِلَّا سَبَّحْتُ تَمْرًا: تَعْرِيفُ لَهَا لَا يَنْكُرُ، كَيْتُ عَيْنٍ عَنِ
أَعْيُنِهِ مَا؟

نَظَرَتْ تَمْرًا إِلَى رَجُلٍ فِي فَمِهِ عَجَلِيَّةٌ هَامًا مِنْ لَهْفٍ:
عَاصِرُ رَمَضٍ، لِي عَذَابٌ عَاشَ فِي ضَرْبِ دُرٍّ

رَمَضٌ شَرِبَ مِنْ دَمِهِ: لَأَسْمُ: يَجْلُوهُ مِنَ الْهَلَكِ، وَقَالَتْ: لِي عَالَمُ الْوُجُوهِ
كَتَبْتُ لَرِي - لَمْ يَكُنْ هَذَا الْمَسْجِدَ، بَرْدًا - وَجَدَ لِي حُجْرَتًا تَصْنَعُهُ حَبِيبَتِي
ذَاتُ كُرْسِي الْوَرَاةِ، ثُمَّ اعْتَصَمَ الظُّبَيْعَةَ. (تَهَنَّدَتْ). عَلَى سَاحِلِ الْبَحْرِ، عَدَّ
غُرُوبَ الشَّمْسِ، وَالزُّوْلُوقَ. وَبَعَثَ هَذَا الْفَنَطَرَ عَلَى مَقْعَلِ أَسْوَدٍ.

- سَدَّ عَدَا إِلَى (جَمْعَتُهُ) فَمَجَلَسَ قُرْبَ الْبَحْرِ وَتَأَكَّلَ سَمَكًا مَشْوًى.
وَفَعَتْ مِيثًا مِيثًا بِهَا: مُجَاوِزًا شَوْيَا؟

. مَا تَهْوِيْنُ؟ تَعْبُدِي فَقَطْ بِأَنْ تَجِي، وَوَجَدَ دَقْمًا.
أَحْمَرَتْ عَيْنُهَا وَنَسِمَتْ: زَوْجِي؟ مَا رُبَّ غُورٍ بِصَنْدَقَةٍ، كَأَنِّي أَحْلَمُ.
تَضَظُّعُ رَمَضًا مَوْظِفًا: كَأَنَّهُ لَا تَحْبِيْبَتِي إِلَيَّ؟

لِلْإِنْسَانِ الْوُجُوهُ وَالْأَعْيُنُ وَالْأَفْئِدَةُ

على القجان تحت الحفنة: لماذا لا تخرج اليوم؟

حلق الطنيز، وظلهم على الجدار: "تُمنى أن أجد" إلى قطيعه (جلس إلى العدة، وأمسك رأسه بينه) لا أستطيع الصمود، صرت عبدا للعدو! رفع رأسه ونظر إلى البيت القديم. كنت البويوب معقه والسنائر مسحورة بكامله. وضع قدمي في لسانه. كنت المرأة بحظر أمام مرآة بالحجم الطبيعي، وتمسح بيديها على تقعر خصرها.

سألت: كيف قوامي؟

جلس علي داحب كرسي الراجحة أغمض عينيه ولوك رأسه على العنقا. كان صوته خفيرا، حذر من الحظ. ثم أضاف: "أرادت أن أرى" كنت لا ألقى الخدمة بعد هذا من تور. فدا قصصك التي تسمعها بصوت اعصابي. كنت عذيب حسي.

كنت في سحر.

ذهب تركس (إلى المصطفى. غلب حذره. كانت وست سوزد وصعدت ذات فصل على نقاء السلكي، أجب حمزة صمد أهدره على السطح الأنصر لحد حرق عيني علي. عصر رايه شقه والى من بين لسانه: ألا تخرجين؟

رفعت فريشه وجهف ريتها بحرقه ذاك مزيج: "أريد أن أشتغل حتى الليل".

أحد لف علي بحكه، بهصر نصف بهصره: "كنت شأنا ذهب". أولسه المرأة تظهره، غمست فرشتها في اللون ورسمت لؤلؤة بيضاء. حفص علي رأسه، وحش أفعه: "أي جهد صديق، أعمدناك حذر، بد بلا روح غير متعلمة، لوحات قايصة للوقت بالوقت غير منمجة".

ابتعدت المرأة عن القند، صميف جيبها: "أريد أن أجد وجه الولادة. حلف لي أنه آمن بطلن يخرج من بين الغداء الأثريه. كن من يودا بالاصط

يحصن رهزف بيلوفر بيماء بين أصابعه الصغيرة. علمت تحت عيني قلت
لنفسى: يا هزي. هذا هو 'جاءك بيماء' يا علي. ألا يؤمن بـ'الإنهم'؟
لا أدري! لم أفكر في هذا الأمر قط.

ذهب إلى حرفة غرفة النوم. فغير ملامحه: يا للذهن الساج! أسنيات
محدودة، أفكر بلا طراوه. كم تنوم رويد الطفل الأزلي؟ أريد منه تحت الأنور
الصنوبة، الأحداث تحت الطويلة على كهنف. التماثل غير الموصولة، فأ القهوة
الأسبوعي. بعض أجدنه المنقلة بـ' (يريس). ثمرة شعيرة الحمراوين تحت
بروزوس الأطر معرض المندة: ثل عشرة نزل صندوبه بيماء. ولكن لي
لهب لا يفتنر بـ'المزاد، وينحدر عن كرسى كى نفس مع، لا كى من
تصبيبي'. ان نصف في ريد تركب. مفرية بيماء: "مسألة بيماء؟ سود
وشتر، كمنرد ريداه شح حرجب. شح واحد. شح النسرة العيالات'
لوف الأوجه المثلثة. بهزف مئة كمن في نوح. به زلوى.

مضى حد قلب نزل المهر

وكب ترشيد، وهي مع في تيماء حبة بيماء. وكفهم
أفكر خضرة، ويجدها غير الموقنين بسطغان بيزي بارو.
فتح شي ال - حتى منجف - سد - نرى. به. ذهب إلى مكان
بعز.

صاعت جملة في صفحة قمرلة

- العنائن -

نكت السعة قنتي عنده دله. حلق علي إلى فيندي المطبخ الأزرق،
فزلق قدم الحبر الجاه من بين أصابعه. ذهب إلى قارب القنفذ ومد أصابعه
على الزجاج أصابع مدرة الثوب المذهب بنور الدنوس. مذب المراد العجور
قدم إلى الأزلي، كفت قريح تنوش شعرة الأبيض. كبت شعدها حمراوين،
وعبده. ثمعين وصفت الدنوس على الطويلة، بعثت على طوار الأيون،
نحت مسنكة ونظرت إلى القمر، دخلت ثم عدت بعد لحظة حائلة لفص

حالياً، علقه على الجدار - فتد علي عن اليوب، جلس وراء المصعدة وتناول
القه.

• السابع •

كنت ميد تركض على الجادة الرملية للعدو وبحث بئر عطء رأسه
الرفيق بأعصاب البعد، في رصد من البعد؛ بطبق ' منفعين على الأرض '،
صحك المرأة عني، رفع رأسه إلى السماء، كنت بشرة حذبه الصرية
بعض شطة الشبب شمع وبنو مع كل كفهيه، وكنت أشعه الممره الهزبه التي
لا ماضي له ولا مستقبل تنتشر من لوجه جسد في كصفه كن رجلا
موسط السر خط ' الاله الرحمه، رحت أربعه جرائد، وقد رفع
قبعتيهما بأسمين عن رأسيهما.

لوص عن ليه لمرأ، إلى ميد رسول مرطف ' كتب لوم '،

اشترى من صصعه إلى الجود لمرأة ' حتى ' صم ' في هذيه
لمذا ليس بشي روح؟ في صم ' أحضر جوتي في الصم ' الذكر على
سلاك البره - ذهب في ' لولي رصت [هيا] ']

حيا رصا حصا شام سم من الممره خط عطء رأسه ' حيله في
الأمز ' فف جسد ورجسه على كك سمعي سيد سيد، حصيرين سيدة
مصنوبه بتيزرين بيد، نهمنين بتزيين لفل ' - (نرطمت مبد صمب رص
بيده على ظهره) حده هي الجوده ب عريتي ' مشيوع بمن لصد ' ذف يوم '.

قطف ميد ورده من الجنبه، ليثنه بديوس بيكه جاكه روجه؛ أنا لا
لريد أن لشيخ؛

• الثامن •

كن البيت حاذب، وعلى يطلع القاعه ذهب ولبد - كنت أسطرين الدور
التي نشع مثله. الملوقة بصموده من رأسه حتى قدميه، كتيب عودت رسم
شركيس غير المكمله مصغره على طون الجدار، وكانت رائحه الأصبع
وريت الكثر دائيه في أمواج، نحن عروشه النوم، بحث عن زر، سحب جزر

منصدة رينه المرأة وحزن قلب المساحيق، رجا جنب صبي الأطوار والطور،
فرأيت من لوعة الطيف المتعجب رسائه، كتب بحط فريكين، له "سأغر"، بنت
فصله السابعة

جلس الرجل وقرا: ثم سمى الصبي "أحمد" لم يلبث يدعي أنه لا حذر في
العرب؟ هناك أحبار به عريزه قدي كلمة واحدة: هيت لك! إنني أشعر به، لا
يدعيني بين عني. إن تبت هذا الإنسان محروجا وقتي، أنه غير مسعد
لمعوت رؤيته "جرموش" لو "تروكولكي". "تتكرين" به لله كم كك ألدلا! عنده
رأيه أوب مرة في مرق (كناج) مصيد وراءه حتى (تجول بالأم). كن بور
التجول يسطع على شعرة الأسود البراق. فتح كتاب "صنورة" التي في مسير
التكلم الأجنبي ومكة - مدريه، ومسي غير شهر - مرسو وخرج من
جنبه غلبه حذر حب. أسكت حب مدله بيد خاد - رحرر رغبت في
الصمك.

عزبت في قسي - بعشر خطاب - تمجده يره عنه كيهين،
أضيق قك - وحق في حذت مدني - يمر - إحدك لا حري - نشي يدي
على نحو حق كك ثم حشش، وخبره سدا "مسي" يسي بين
لوني وأخر - وهذا "الأسير" مدني في الرخ العدر الغدا للصعب
بلاصت "مي" مدني فسد. وبصريف له برسي فسد مدني فسد بلاصت
بهنه، يتصور نفسه نموذج الحق، عكسه تذهب إلى دعوه مدني (طبيعي أن هذا
قديلا مدني) يحش في رأيه وأخذه يسمع مكنرا إلى أكثر الكائنات جديية،
عن "مرويت" إلى "كديدا" حتى "مدني بعد الحذلة". يتصور أنه فتح نوب القس
المحيرة يسمع فمصر.

أخ، لك قمني أن يعود إلى تلك الأيام الإنسان الجليدي وسط باحة
الكثيرة، قروب الواقعي والتجريب المدي بتر الأخصر الفج، "الائمة جوني"،
رؤيته وراء برو المجرب "لأنت لست عدتية أدي"، إنني معجبه بدهانه" قمني
لي أجيى، عكس، تذهب مع الأ الكسوت وتسمع إلى اعص "بدرسي"، به
عزيرة فوقي! قبل شفتيك المسمتين. رحت لدى لك، فوي

- الخامس -

أضاء علي عصف ح المطبخ، جلس وراء الفتحة شرب الشاي سائهم
الليلة، ثم أذهب، الخطوة الأولى مهمة. من ثمجد إلى الصالة من بين شق
الباب نصف المصوح كان صوت قدس فريكين سموم أحمر الوجه رجعة
في صمود ظهره: لا هة له، يوم وطعمه جيد، تنور بلا فكر ولا أم في
نوره باطنه، تنعير إلى أربعين سنة أخرى بعد سلمه ع- إلى المطبخ،
وكف جنب اليريب على الإيوان المقعر كنت امرأة عسة تجلس وراء طولة،
تورق اليوم كبيراً. نخرج بصوير. وينظر إليه في نور الفانوس. وكانت
أصابعها ترتجف أحياناً فتتراقق التصاوير إلى أسفل.

سحب علي اليريب. كانت المرأة تقرأ بصوتها لحن:

"عقرب سائقك المعوض فريين سر

ما دلم القصر في الحرب ما أجد"

هجم اسم على تلك الرجل تقر هذا اسم! لا.

صكت المرأة صبة: "فريين سر" اسم علي فريين ه لحندي معك
شغل. صمط الرجل الفتاة في يده وسأل بلكنة: "أنا؟"

هرت المرأة رأسه. كانت العيون العاتصتان تلمعن من جمر موقد.

لمس علي الجذعة، هبط السلالم على رؤوس أصابعه، نحل الزقاق،

ذهب فوقف قريباً من الإيوان

أسكت المرأة اسمه الفانوس عاكس: "تدعي لوت جيداً" ألب مستيقظ كل
ليلة" (صحتك) أنا بعداً مستيقظ، أصعب بالخصي، ولكنه يد في الألب،
لا تصير لديه، يقر الطيب بفعل الفريين.

كان علي قد فكاً بالجدل: "إن كك محبومه فلا نخرجي، هواء الخريف
مؤد."

فطبت المرأة حاجبها: "لا تصيح! لقد رأيت الخريف من الفرات صمط
ما ركب لب، فتعرف لير شق (فريين)".

رُفِعَ عَلَى مَنَاصِبَ: رُفِعَ عَلَى مَنَاصِبَ كَمَا رُفِعَ عَلَى مَنَاصِبَ.

بسمت القراء، "طبع" (حدث إلى السعد والقمر) تنق الصداع طوب
التي، كن الهواء كالحديد، والقمر يطبع من وراء أشجار الزو يجب أن نرى
ذلك المكان!

۱۰۰. اَلَمْ يَتَّخِذُوا

تلك الأرض لا تعرف الخراب.

تعمدنی عنوان ۲۴۵

حدثت المرأة إلى عيسى عليه السلام: يا نبي الله! اني اعرفك أنت أفضل:

تفتد علی، "علی الورق"

رفعت المرأة تصويها، أولئك بين العرشين الصغار ٣ د. د. واسحب
مستأجر المطبخ، لا أحب لي عطر المرأة

[illegible]

• العاشر •

كان لرمس الضمير يعمر في البدء قبعده، وتروى أهر الساعات عن
الأوجاع المألى بالزبد. كتب من يطعن على الرمش، وعني يرقب من جنب
سقف أدر تقبب أيدع النجاش الغشوى، وكانت سقط ليدع لظنوة سمع على
المرمر الأحمر شتاف رقيقة لستوق. نبت لثقه.

كتب القنوه الحرير للعروس الجيدة مضورة على الرجال ألفي بصمغ
أصداق في الماء، يهضم وجلس وزاد الطهره، حتى إلى كرم الشمس
اللاهية، الأرجولية، وطبعة المطوع.

مد يدا إلى حبيبه وأخرج حذوها، كان قد استراذ في منتصف الطريق عن

عجريه، لدار القصة المحروضة، على الطولنه القارية العنود راح الجسم التولر
لفل وقرب من الحواشي.

سقط رأس المرأة على صدرها، فزلق بحظه ثلزل الأرجواني. في لحظة
لأن المساء كان سائداً بعيداً إلى نيس، وتحدث يدها المملوءة بالزهور
والأعصاب بلوسان منظم إلى أمام وفي زوايا.

منب ثركس، مد امراق، منب على نعره، ربوبه لأحمر،
 دعت اللد د، حب عزاش علم الله على عى حى مد مدية المراق
 لهذا بيت

يظهر على هذا في ظهور الصورة، فإنا نلاحظ عدة مرات، وتحركت شعاعاً!

رفع الحفيه ونس المصطف المصطفى، من قلائد في قلوب السيق كس
تتمتع جذره العجور، وقف أمم الرقاص غير الدند لزوية الدنوس المص
حلق ابقائه، كن رجل يجلس في كرسي راحة، شعده يمس، ألبية للزينة.

■ contents ■

المعرق لؤث سوجارد، غنى مدنتنا:

"عقرب سائقك المعقوص، ثرين القمر

ما دلم القمر في العقرب لهذا ديدتنا".

□□



الزعيم - قصة: هنريك شينكليفيتش -

■ ت: فهد حسين العبود ■
- عن البولونية -

في مدينة (استيلوب) الواقعة على نهر يحمل نفس الاسم في ولاية تكساس، اسرع كل من آس عرض الصيرك بعد كل هدم السكان كبيراً بهذا الحدث فلهذه هي المرة الأولى منذ تاريخ إنشاء المدينة التي يزورها فيها سوريك والفصائل ومخرجين وويلواتات

في المدينة يقيم رعيته، لكن خمس عترة منه لم يكن يوجد في بيت واحد، بل لم يكن يولد في كل الأتداء العربي ولو شخص واحد أبص، في حين كان يتصحب على صفاء النهر، وفي نفس المكان الذي تقع عليه الآن (التيلوب) معسكر هندي عزم دنم (شوتت). كتب (شوتت) عصمة (الذكاء السود)، الذين تمسوا في ثلثة الحين مصدج المصكوب الألمانية (برلين، غروند، هزمويت) الواقعة على حدودهم، الأمر الذي كان حرفة للمواطنين الذين ما عانوا يحتملون أكثر.

في الحقيقة لم يعرف اليهود الحمر شيئاً سوى حمية منطقيهم التي حصصتها هذه حكومة ولاية تكساس - وثق الاتفاقية، ولكن ماذا بعد مسنمري (برلين وغروند وهزمويت) من هذه الموقيق^{١٣}، صحيح أنهم مشوا

من (الأفاعي السود) الأرض والقضاء والهواء ولكنهم في نفس الوقت علموه
الحصانة، في حين أن أصحاب الجلود الحمراء ربوا التجمين على طريقهم،
فراحوا بسلحون جود رؤوسهم، لم يكن من الممكن لسمور هذا الحذر، لذلك
في مستوطنتي (بريس وغروند وهزموب) حضروا في إحدى الليالي المفردة
في أريعتهم رجل وظنوا أنهم عدة من المكسيكيين القذصين في (أورا) ثم
هجموا (شادانا) السبعة، لقد كان الحضر حسم، اهزفت (شيدان) واجتث
السكن عن يكره ليهده بعض الطير عن السر والجسم، مفردة صخره من
العذارين الذين كانوا قد ذهبوا في تلك الليلة إلى الصيد هي فقط التي بعب،
أما من المنبه بفسه فلم ينج أحد على الإطلاق حصاة وأن المنبنة كبت تقع
على حواف البحر، تذكر أنه في أعالي أربع حذر يحاصر
المصنكر بعبه تعلق حرق في غير في هذا النوع من صنع الهند
الحمر هو علة السر حصي بعبه تعلق، صمغ بعب من الولدي
صعب ولكن الذي في عمر ١٠، بعب حمة حمة، وقد افتره هي التي
ذهبت مسروقة إلى الجبل، ثم في شهر بعبه تعلق الذي حدث لمع
هناك ولمع قصور (بلاط) المنطرفة على الفاص (شادانا) الطوقحة.

في غضون خمس سنوات وصل عدد السكان إلى ألفي نسمة، وفي السنة
التي تلتها تم اكتشاف في حمة حمة من الولدي من مخرج بعبه تعلق، وقد
لدى استمره إلى مصاعفه عدد السكان، أما في السنة السابعة فقد تم وبهوه
قانون الحكومة المحلية شفق آخر بسعة عشر محارب من سلاله (الأفاعي
السود) في مده المنبه بعبه تعلق في عبه (الأموال) القريبة، وقد
ذلك حين لم يعد أي شيء يبق عبه في طريق (أورا) (البيلوب).

ثم اصطف جريشير يومين واحدة كلف بعبه تعلق يوم الاثنين، وزيطت
المنبه بعبه تعلق مع (أورا) من بعبه تعلق، كما تم تشيد سمسيتي، ولحده مهم
عليه وفي المسحة التي شفق فيه آخر (الأفاعي السود) للنبع موسمه حبرية،
وزاح القيسون في الك. من بعبه تعلق إلى أحد حب لوي قريبي وبعبه تعلق
حصو صمغ العرب، وقد إلى تلك من فيه حميدة يحتاجه المجتمع المنحصر،

حتى ان أحد المحصرين المهاجرين ألقى خطاباً في (الكينيتون) عن حقوق الشعوب كما يراه السكك الأربعة في الحجة لتأسيس جمعية مما يصطر حكمرة الولاية إلى تلبية هذه الرغبة.

لقد سارت أمور السكك على ما يرام إذ عانت عليهم تدمير القصة الحدم والبرق والاشجار والنبذ بعكس محرمه. كانوا مستعجبين، بطميين، ذكيين، مجتهدين وسعيين أيضاً. حتى ان الذي كان يرور منبته (التيلوب) ذات البصعة عشر ألف سعة بعد ذلك، ما كان يترى في مجازر الأعياء، أولئك المهاجرين القساء الذين أحرقوا (شواذ) في حصة عشر عاماً.

كان بها يوم يمر بين المحال والورش والمكاتب، أما الأمسيات فكانوا يقضونها في حصة بيع الحقة العامة تحت الشمس الذهبية، الواقعة قريباً من شارع (الفاهي الحوي).

كان بين المنظر من جهة في بيت الحجة مصروف التوب الحرجة من أعتق الحزب من mahizeit mahizeit، صعداً، صعداً، فو تفت الرجوع مثل:

"nun ja wissen sie Herr Muller ist das aber möglich?" (ألمن أنت تعلم لها السيد مولر هل هذا مع ذلك ممكن؟).

او يسمع صوت شرع الكورس وخير البيرو ويرى بيع الرجوع المرفق على الأرض، وذلك الهوة والبطء، وتلك الرجوع المتكررة المملحة بالدهن، وتلك الحور التي يشبه عيون الأسماك، ان يحد دابة يجلس في إحدى حدبات البيرو في (برلين أو مودجيد) رئيس على أطلال (شواذ) التي لم يعد أحد يعكر فيها في حين كانت الأمور في المدينة تسير بشكل جيد تماماً.

كانت مسارعة الحصور إلى السور في ذلك المساء لمسيير، أولاً لأن التزويج عن النفس كان شئ معتد ومستحق بعد العمل الشاق، وثانياً لأن السكك كانوا فحورين بحصور السور في منبتهم فمن المعلوم ان شرق السور لا تزور الا عند المحترمة، لذلك من كنوم غركه (هوى - ليزين) أكد

تتعجب تلك سواء من دم (المانس) أو (ثريث) الصغير.

كبت كلمة (الرعيد) تتردد في كل لجة العنية نور يوسف، راح الأطفال
منذ الصباح يحلمون النطر من شعوق الأنواح العينية، ووجوههم مغممة
بالصنوبر والرعب معاً، لم العينة الأكبر بعد انسلت فيهم روح القات فكانوا
في طريق عودهم من المدرسة يمشون مشبه عسكريه مهيبة وهم أنفسهم لم
يكنوا يعرفون لماذا يعطون ذلك.

الساعة هي قائمة مع ما، قائمة رائعة، رفيعة، معتلة بالجمود السيم
يحب من حارة العينة اخذ من البرقة التي خلتها امر العينة بولحة
منوع الشعر في سر بهك، مع، فيسود، لم، لم، العينة العينة
المركزة أمر العينة بولحة توهج وحسن لحد، تهر العينة بولحة العينة
والسنة القات العينة في غير الأجرة العينة مع، العينة هو عبارة
عن علة حشني سرور عينة عينة، علة عينة عينة في عينة مع امريكي
عليه بولحة، أما بولحة عينة مع، العينة بولحة في العينة في العينة
أو التي لم، ما بولحة في العينة بولحة بولحة بولحة بولحة
العينة العينة في عينة مع عينة عينة مع، العينة في
العينة العينة بولحة عينة بولحة عينة بولحة عينة بولحة
الأكواب الزجاجية على قطارلات.

أخيرا هم بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة
بالعينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة
منحرفة كل العينة من الأعلى إلى الأسفل.

الزينة في العينة بولحة في العينة بولحة في العينة بولحة في العينة بولحة
وك لم بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة
نظراً علة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة العينة بولحة

تحت العينة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة
بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة بولحة

[illegible]

تتلقى كلمة (الرجيد) بين شدة الصعابين. ثم بعد احد وجهي انبعاث
 للهرجيز التي لا زالت تصدح. ووسط قفقاته الاثني بقرات القزوة. برفق
 السامور السمين الحشيشين وبصوتهم على طرقي الحلة. نواقص موسيقى
 (انكبه بولته) المرحه ويبدأ من (الكوبنور من بونجور) بأدعية الكنيية. ثم
 (شد الحشيشين).

نسطر لحدّ أشعة الضوء القدالي من جهة المدخل لعلّ كل الطلبة يلمون
تدريجياً، ووسط تلك الأشعة بضوئ الرّجعة الضعيف، آخر (الأخضر السّود) ولكن
من هذا... لا يلمح الرّجعة من منظر القوّة (هو من يمين) نفسه. يتعلّق

للجمهور ويطلق بصوته له عن نوعي تحره أن يدعو عطوفه السدة
المحرمين والسيدات الجميلات القواني لا يقرن لحرول إلى التزام التهره بشكل
استثنائي في عصرنا هذه، وإلى عدم التصديق، والصمت الداء، لا رغبة من
بشكل غير عادي وهو أكثر وحشية من القارونه

لقد احلنت هذه الكلمات انطباع كبيراً ومن العجيب أن نفس سادة
(التيلوي) العجايب الذين قنعوا (شيدار) في خمسة عشر عاماً بتكميل الأ
شعور كزينة بشكل ذاتي للعائد، في لحظة، عندما كتب (اليد) الجميلة تفه
فوقه على العجس، كانوا سعيدين لكونهم يجلسون قريباً، بجانب إثير
الطيلة، حيث يمكن رؤية كل شيء بشكل جيد، لم أكن أدركه بطور بوع
من العسر إلى الصداقة الطيب من السيرة وحالاً لقواتير الغريب، فإنهم
يشعرون بنوع العسر كد مبصراً إلى الأبد

نرى في هذا المشهد **شيدار** **عندما يراه** **نفس** **مقد** **هذائفة** **سنة** **في** **فرقة**
(هو دندس) مجموعة سطر دندس غريب من "أشعر" الذي كان يصر بهذا؟ إلى
ذلك يبدو مستعجلاً في ذلك يكون ذلك - في لفظ المحدود وخمسة عشر
عام من مدة فيه السيرة، سطر من السيرة - السيرة

(شيدار - شيدار) ¹¹¹، فهذا أيضاً كالمسرح، يعيشون على أرض غريبة،
بعيداً عن وطنهم وكنهم لا يعرفوا يفكرون به إلا حين يسمح أحدهم بذلك،
فليس كل شيء يجب أن يأكل القراء ويشرب، يجب أن يذكر هذه المجموعة كل
الشيء وكذلك هذا السعي من (الأدعي السوء)، فجاء يقضت تلك الأفكار أرب
وحشي في الأسطوانات، لم يظهر على الحائز الرعيد المنتظر بطلق، سمع
فرقة السيرة، نرى هل...؟ إنه هو! إنه هو!

يسود الصمت، ويمنع فقط فحوى الدن البعدية المتأججة عند المدخل.
تجده كل الأنظار إلى دمه الرعيد الذي عليه أن يظهر في السيرة على قور
أسلافه. إلى هذا الهندي الأحمر يسحق لعدا أن ينظر إليه، يبدو معاً بنصه
مثل عشت، يصفي دمه الفسحة مصطب من شرو القنود الأبيض، صر
لزعامة، معاً بتكررت بمر سبي القرويس. وجهه التلمبه برأس سر يبدو وكأنه

السيرت بسيرت من القبط الممتحن - ينطق ويصوب واحد من صنور المنفرجين
 صرحه ولكن ما هذا؟^{١١٤} يصحون من الحنة^{١١٥} يوثف^{١١٦} نوثف^{١١٧} - يعني الرابع،
 يفر ويحب في المخرج. أن يفرق المنور^{١١٨} أين ذهب؟ هذا يفر، من جند
 يفر مقطوع النهر، مجد، يحمل في يده إليه من الصبح، يده بالجد
 الجمهور ويقول بصوت نومي^{١١٩} جوتوا بشيء لأحر^{١٢٠} (الأفريقي السود)، تنطق
 الصخرة عن صنور المنفرجين. إن لفد كـ كن هذا مفررا باليرج^{١٢١} كنت
 هذه حذعه من المنير^{١٢٢}، مجرد مؤثرك^{١٢٣}، سهر نصف الثولزاب والثولزاب،
 إذ كيف يمكن أن نسمع عن أحر^{١٢٤} (الأفريقي السود)، في السن في (النيوليا)
 المقيمين على رماد (شيفاتنا) لنبيهم قلوب.

بعد العرض سرب سريع سيرد وكس رة - - - حي (حب الشمس
 لأخيه)، يفرق لعل أن المجهول أثر شيء.

أحر - - - سيرد كبره في انيلوب، وحصصا في الوسط الشمالي
 حتى أن أحر يحب حب سر - - -

من قصص ايفان سوداريف الطبع الروسي - قصة: الكسي تولستوي -

■ ت: عثان جاموس ■

- هن الروسية -

تعريف بالكتاب: الكسي بولو لايفتش تولستوي 1882-1884-1946 كاتب
روائي وقاص وعضو في رابطة الكتبة

انضم إلى العديد للكتبة في عهده بطرسبرغ وتخرج فيه مهنيًا في عام
1907. عمل في الحرب العالمية الأولى مراسلًا عسكريًا وبعد قيام ثورة
أكتوبر في عام 1917 في روسيا اختار أن يصبح معارضيًا وهاجر إلى أوروبا.
والقام في خريف عام 1921 في برلين، وسرعان ما تب الخلاف بينه وبين زمر
المهاجرين الروس في أوروبا الغربية، وتحولت نظرته إلى الثورة البلشفية في روسيا،
وعاد مع أسرته إلى الوطن في عام 1923 انتخب عضوًا في أكاديمية العلوم
الاشتراكية عام 1939 وتوفي في موسكو في 23 شباط عام 1946

نشر عدد كبير من القصص والأقاصيص والروايات والمسرحيات والتطبيقات
ومن أشهر قصصه طفولة بيكيتا (1919-1920) ومن رواياته في الخيال
الظمي هوبر بولويد للمهندس غاريد (1925) ومن رواياته التاريخية الشهيرة
بطرس الأول (1929-1934)، أما قصة أعماله الروائية فهي ثلاثية حرب
الامم التي صور فيها تفسخ المجتمع البرجوازي وأحداث الثورة والحرب الأهلية ثم
التصار الثورة الاشتراكية

بعضهم، ولكن صلاته لدى آخرين، ولكن حتى هؤلاء الذين يشوب جوهرهم عيب، مبراهم بمسبهم، وينشئ كل منهم إلى لم يكن رثيف جيداً ووثقاً. أما صديقي يعمر نريهوف فقد كان حتى قبل الحرب ذا سلوك صادم، وكان يكن احترام عميق وجب جرف لأنه مررباً يونيك ريوت وأبيه يعمر بهوروشتر. كان يعمر غني نفس رهين، ولعزله التفت بئني لتيه في العزبه الأولى. وذا لم يقول لي أني قد ولدت بشفة كثيراً في هذا العالم، ونسخر إلى الخارج، ولكن عليك دقماً لي تظهر بآلك رومي.."

وكان لصديقي خطيبه من ثرية نفسه على العمل، عدد من يحنون كثيراً على الحفنة (الزود) - راسم عيه جو الهوى في أحبه، ويشد البزء، ويحس السر به به في السرى المحفر حباً من وينطق بالهون من السر - بخصفة من بشفة عيه من ور حب سم تجعلك تصغي بكن كيانك بكون جو ستر لامت...م...

ثم هو نصب فيقول حادثة بعد حب عر صام الزخرد... ويعمر آخر: لا، اناء الحب محروم، محروم من الحب راحة نفس، بل يحب ليهب لاه واه، ويحب حب الحزن "يعمر - حب توفد من هذا الحزن" الحب هو محبة بهي كس مي، ليهب وزرر راسم جنسي كسكول "ويطلب "نفسهون" على هذا المحول ساعه لو ساعير إلى أن يقهر الزبيد ويحدد بيبره أمره جوهر الموصوع... ولا يعمر نريهوف كس، على الأراجح، يحجل من الحوس في منى هذه الأحديث من كلمه على خطيبته جـء عرصه، ونكر ليه جملة جءا، وبم ليه ذاب ليه منتظر شهى منتظره معه جلال عيابه، وحتى لو عاد إليها يقدم ولمعد.

وهو لم يكن يحب ليه، لي يحنن على المائر البطولية في الحرب.

يقول: "لا أجد رغبه في تذكر منى هذه الأمور" ثم يحس ويشمر سكرته ولم تكن يعرف منى عن المعزرت التي محوصه نبيته إلا من أحديث أفراد

إلى مسافة تقارب الخمسين متراً ولحد تشويش يوف بملاً حقيبته بالتزويج الزحو
ويبقى به على وجه المأزق ويساهم مالبسه لإطفاء النار. ثم راح يرحف به من
حجرة إلى حجرة حتى لوصلته إلى مركز التصيد. وكان تشويش يوف يقول: لماذا
تقتلته آنذاك من البداية؟ لأنني سمعت أن قلبه يرق..

بحر يهور تريموف من القوم! وعلى الرغم من أن وجهه قد اخضر، حتى
أن عظامه يست في بعض الأماكن، إلا أن عينيه بقيتا مائتين. لزم
المصنعي نديه لشهر وأجروا له عملية ترميم إثر أخرى؛ ورمعوا له أنفه
وشفتيه وجفنيه ولأنيبه.

وبعد ثمانية أشهر عرّعوا الصماد - ونظر إلى وجهه الذي لم يعد الآن
وجهه، الممرسة التي نزلت الموا شأحت وجبه ونبت

اعادوا له عرّعوا ونبت! بحثت في القوم. قد يمكن العيش
معه.

ولم يعد يصف حوا من ممرسة. ولكن عياله قد كان تحسين وجهه
وكأنه يحدرو عبيد. ثم سمع به في صبح في خدمته أبيه. ذهب إلى
الجنرال وشرح له أرجو من الله أن يعود إلى أفواج ندر الجنرال؛
"ولكنك عاجز"

- لا، أيا. أنا مشرور، نعم، ولكن هذا لا يمنعني من القيام به بجنب
وسأستعيد قدرتي على القتال بالكامل.

لاحظ يهور تريموف أن الجنرال كان في أثناء الحديث يتعاقب النظر
إليه، وكان هو ببسب يستهدف بشفين ليكنين مسجعين كشق، منحوه
أجرة لمدة عشرين يوماً كي يستعيد كمن عافيه، فوجه إلى البيت لزيارة
والديه. وكان هذا في أيلول هذا العام.

أراد في محطة القطار أن يستأجر عربة، ولكن اصطر إلى السير على

كمنه مائة نغنيه عشر غرسه، كنت التوح من نزل نعل العكر، والطريق
كنت رطبة ومطره، والريح الصغرة نلعب، حولي معطه، ويصغر في
أديه يحير معمر شعور الوجد. عند وصل إلى القرية كن العسل قد حيم.
هاهي البئر، والذئب المعق عتلي ثوبه يدرج ويصير الدار السامه من هه
هي دار الأهل، وكف فجاء داب بنه في جنبه، وهز رأسه، وتقرب من البيت
مستكبرا إلى جانب.

شعنت رجلاه في التلح حتى تركنن. فحني نحو الدابة فهداه.

كنت تصعب طعم العبد، منصينه بشور الكسي الذي يرسله المصباح
المنور في الخلاء، في ركة من عيني منه. في السبيل القاتم
بعضه، هائمه، منبته منه سمع، رمرت عظم شمو النحن، "أه لو
يطم له كد حده اني لي بكتب له عن بعضه كد، و هو شمس لقط،"

وصعب على لادونه عسر الفده المصنعه كرس حسب، ولطعة
حيز، ومعشر ومعة، في وقت ما، في سكة به الفسوس نعت
صنعه، وسعر في كثير من عور، يرمو في بحر من أمه عبر
الدفة في من المسحر حبه ولا حور، رجع حبه السح يرتجف
ببأس.

ليه، طيب، شح باب الحرحه، ونحل إلى لده، ثم وكف في الروق ونق
الباب، رب الأم من الدلف مسئله: من هت؟ "أجوب: التلار وروموف،
بطل الاتحاد السوفيتي".

حق كفيه بشدق واستند بكفقه إلى عرصة الباب.

لاه إلى أمه لم تعرف صوتك، فهو نفسه كال ككته يسمعه أول مرة.

فبعد كل تلك العنوت التي لأجريت له يح صوتك وفاد ربيبه ووصوحه.

سألت الأم: وما هي حاجتك ليها المحترم؟

فَأَن يَهْوِيَ يُهْوِي وَيَهْوِي وَيَهْوِي:

سَلَوْب، هُوَ بَعُورٌ! أَحْصِرِي، أَيْتَهَا الْأَمُّ، شَيْئاً مِنْ أَجْلِ الضَّعِيفِ.

وفتح باب حلقه صخره شيعه حيث وضع في الزاويه اليسرى صديري
صعد في علبة كبريت في ١٠ زل هك كاسيق وحيت يستقر ليريق شاي
فكسر الجبل وهو لا يزال هك كاسيق وحيت تبعث رائحة كسر خبز
وقشر بصل. دأوز يهز يهز ويحش من هك رجهه بيد ليس له فيه سوى
ما يمدح قديم، وتهدونه لا يمدح أكثر. جلسوا يعضون كب في النسيان
الحوالي.

[illegible]

- لآل الشعب تملكه الفصبة، وقد أختار حظ الصوت، وأصبح من المستحيل إيقافه؛ لقد عانت بؤنة الألمان.

مہانت مہلہ ہولیکا دیوہنا:

لم تفر له مني سيعطونه اجزاه كي ياتي اليه ويبقى عند الفرقة، لم اره منذ ثلاث سنوات، لا بد انه اصبح رجلاً واصبح له شريك، فيه، كل يوم هو والموت جنباً إلى جنب؛ لا بد ان صوته اصبح غشناً؟

أجلب العائز: - عندما سألني، ربما لن تعرفهم

هَذَا لَهُ مَصْجَعٌ لَتُعِيبَ عَلَى سَطْحِ الثَّرَى الْمَعْلَى، جِثَّ كَرٍ بِذَكَرٍ كَرٍ
فَرَعِيدَةٍ، وَكَرٍ مُوْ لِي الْجَدَلِ الْعَيْسَى عَرِ جَتَوَى السُّجَرِ، وَكَرٍ عَصْرِ لِي

الصف، كنت نوح في المكمل راحة الحذر وجك صم وعق لمن الأهل الذي
لا يفسد العره حتى في ساعة الموت.

وكانت ريج ادلر تصعر فوق السقف، وصوتها شحير الأب يهني منقطع
من حلف الحاجر، بيده كانت الأم ما تفك تقلب وتتهدد، لم تكن يستطيع
النوم.

انطرح الملائكة في القرائن واضعاً وجهه بين راحتيه:

'لحقاً لم تعرفني، اسمعوا لنا لم تعرفني؟ أمي.. أمي..'

استيقظ حسداً غير ضابطه الحجاب، قد دأبه سهدكه لي العن بحد
عند العن زلزال أصح حمدي أسر به في لطفه صغره ومسور على حد
مشنود، وخرسة مصفا، بمصوغة قرب سب،

سألته في حجب القرائن:

لم يحب أساء، لم تخر صبح قري، و... في سوتها المعكوبة وبند حرامه،
وجلس حالي على المقعد، سأل:

هل تقيم في قريتك فتاة اسمها كتي ماثيشف، فبة قنريه ستيانوفتش
ماثيشف؟

في عدم الماضي أنها تراسها، ولصحتت نعم عند مقعده هي يريد
لي تراها؟

لكنكم رجائي أن أوصول إليها سلامة عن كل بد.

أرسلت الأم فيه جيرانهم تحذير، ولم يكن الملائكة ينهي من انتم
جرمها حتى كانت كتي: قد وصلت راحته. عيده الشهلون الواسع كانت
تلمعن، وجدده مروعين رندهنش، وعنى وجدته تتأعب حمزه الفرج.
وعند برعت مديله المحبوت عن رأسها وأثقت به على كتيه العريضتين كتم

قصائد التخم الجديدة للشاعر والروائي الإسباني: رامون مايرانا

■ ت: رفعت عطفة ■

- عن الإسبانية -

رامون مايرانا شاعر وروائي وقاص وصحفي إسباني من مواليد مدريد
1952. وقد صدر خمس أو ثلاث روايات عن أي القاص التي صدرت بالعربية
من دار ورد في دمشق ومشرقة الصغراء وقد كتبت ومن الثلاث للنظر في
تجربته أنه بدأ من القصص القصيرة وصعدت من خلالها إلى الرواية الشعرية. هذه
القصائد من ديوانه لم يطبع بعد رغم أنها - كما نرى - لها بعداً ثقافياً مع هذه
القصائد أمما شاعر يستحق ومن هنا يتبين بطلان شكوكه في الكلمة.

فوق الظل

(رسمه رسم لسمير إدريس)

متشابكاً بجذع الزيتون
يطلق ظل الأرض الكثيف،
الذي يلوي الجذع دقاته،
عثر جذور صلب
عثر مجرى النور الوديع

دون ما متاح آخر
 غير نموه
 كي يتابع الطريق.
 في وعاء الظل
 تطفح الأوراق الطرية،
 مهتدة ببقايا جذورها،
 تُغامز في النيلي
 وتحوم فوق الأرض دون أن تفصل عنها.

يلتقي الواقعي والوهمي

مثل مشروب زهرى
 يتقطر الانكسار
 في لوانب من بلور
 فُكسّر الدعاءات والأصعدة.
 يدور الحفوي
 فتدس الانكسارات بدقاتها،
 منسابة في الهواء.
 حتى الغشاء يجهل
 أنه يحتوي على صوَر حلم
 فيه تحلم الأكوام والخطوط أيضاً.

هكذا يُخامَرُ حَقْلُ الزَيْتُونِ فِي الْمَدِينَةِ.

إِنَّهُ لَحَدٌّ مِمَّا حَفَّتْ إِبْرَارُهُ

شِعْمُهُ نَاعِمَةٌ.

فِي النَّوْرِ الْبَاهُورِيِّ

الْوَهْمِيُّ لَيْسَ وَهْمِيًّا تَمَامًا

يَحُلُّ مَحَلَّ الْوَالِدِيِّ

بَلَا عِلْفٍ وَلَا رَضْنٍ.

من هيك؟

تَجْعِيدٌ وَرَقَّةٌ مُنْحَنِيَةٌ

فَوَرَارٌ نَوْمٌ ، عَذِيبٌ

كَشْكَلُ الْخَطُوفِ.

الْأَحْمَسِرُ وَالْبَهِي.

الرَّمَادِيُّ وَالْقَصْمِيُّ،

يَلْمَعُ وَيَغْفَرُ غَامِصًا

مِنْ حَوَائِجِ الدَّقِيقَةِ،

مِثْلَ شِبَارِ تَنْبُرِدٍ

وَهَاطَةُ غَامِصَةٍ

جغرافيا تائهاة

في دم المصير
دور اضطراب
يتشكل ويخرب
من كسرة نسحق
تتالي أشكالها
المدحلة بدقتها ،
كتتالي
الطب الصديقة
التي تكون
الأحده .
الدقة كخير
وزناً ونصلاً ويتأتى .

جذع

ييصق الموت ،
مثل عويج عمره مفتاً عام ،
يدفع الجدع
ساقه شبه مطمورين ،
في الظل الكثيف ،

من عالم جذوره الصلب،
تتخطى أعصاه الفؤة
قرحة الأوراق وتغوص
في الشمس التي تنور.

خطاً

فجأة يهتظ ظلُ الإمامة
من اليد
ويخلق في التلحج الأبيض.

أحشاء الكلمات

لصوب يصرب،
عص يسوي،
فني يقطع،
لمح يقطع،
فني ريتور يبعث،
كلمات
كثيفة كالليل،
متشابهة بالنور
وفي ظل الركاب،

ذي الجوهر القصي.
الحقيق - ينهض
من الأرض للخصيصة.
يُحذد

وهناك دائماً ما يتجاور ما يُحذد.
هناك دائماً ما ليس له اسم ولا شكل.
ما ليس مخلوقة ولا ريقولة،
سادة تتأصل

ويمكن أن تُسمع
من خلف الكلمات
لأن سميتها ينتج
السمع
باليقين القلبي

الذي يصع به لجذور
الحيون بوجودها الخفي.

ورقة جديدة

حين تلتش تتوغل في الفضاء
وتجوبه مشربة بمختلف تدرجات
الأخضر وهي إيقاع.

وترسم دون ما لمسة
اللحظة في فراع الزمن.

ثلاثة مصورين غامضين

ثلاثة مصورين، ثلاثة أجيال
وهوس الصورة ذاتها، الكاميرا ذاتها
أمام الجدران، اليد، تمزق، رسم ذاته،
الطرفة ذاتها التي تتعجب،
بين محرق السيف، والسوداء،
واقع المظاهر السجيرة

ثلاثة جداول

أنتل بين الأجيال
يربط عبر الروابي
درجتها الأخيرة
عرف الموجة
التي تقاتل في الآن
على خط الساحل.
شبكة من الجداول الجافة،

متوازية الأسورة،
صاغت بنحومة
المشهد حتى البحر - لمرتها المغطاة بمسجاد
القناء والحجر للرعلى،
هروف أرضي
صفتها السيول
بحيونها التي من ماء،
الثابة في بحر البحر، بكاء يكون مرده،
توقاً على الأرض
أشكاه المماوحة
وترمه بروهيل لتطلى في الحنيج
عبر جرح الجرح - ي يسق
في الرمل ويصبح شكا.

الصيد الكبير

المرئي يكشف
واقماً غير مرئي.
عاماً بعد عام ولحجرة المختفين
تخترق ترس الحياة،
وتستولي على أجساد أخرى.

في كل عام أعرف ناصاً
يحتفل في المقهى.
استطوع أن أتلج أسماعهم،
أشير إلى فجوتهم.
من شقّ الحياة
بقطر الموت
شفاهاً.

ماء أعمى

يستند النذر
في مصيبي **أ**
على دراعين من رمل
ومياهه تكفي بدهشان،
داكن اللون، على السرير الطويل.
الحياة، في مصيبي
تلجأ إلى هذا المقهى.
خطوات الواصل الجديد
تجوب، مترددة، مثل خطوات الطفل الأولى،
طريقاً غور مأسوس.
يصل بحيرة غور مرئية.

أين هو؟ نراه في تلك الظلال،
التي تتصاعف حتى المطلق
في قصاء المقهى المكتنهر؟
النهر في مصبّه، يصل من بحيرة
ما عادت موجودة،
أوله الصبر،
تطّعت أوصاله في المصبات
التي كاللذّب تتفوّج
في السهوب الجافة.
محلّزة إلى مزاج
مجرى السبر،
مجرى الحطوب
إن يحطّا طريقهما
إلى الاتعاء بذلك،
الذي ينتظرهما، بفارغ الصبر
ويحدو ويمو ويبحث
عن واحد من المستعصات وأنابيب
الممالح المهجورة،
وعن آخر بين الضباب الرقيق، حيث عالمه،
مصرح ألمه
وفرحة يخدو .

■ contents ■



■ 336 - الألبان الأجنبية ■

ترجمة الشعر ونماذج مترجمة - شعراء فرنسيون -

■ ت: علي بلشا ■

- عن الفرنسية -

من المتفق عليه بين المترجمين أن ترجمة الشعر هي من أصعب أعمال الترجمة. أن يكون أصعبها ربما، وهو شخصي، فربما في صغريتها ترجمة النصوص، ولديها لغوية، فمطارد تصديق أن كل من سبقه عائلتي خصوصية واشكالها، ولديها جانب، ترجمة النصوص عميقة بمصطلحاتها التقنية الحديثة، ولديها تحدث في موضوعات، أي ترجمة شعر وكثير ما يقف في الشعر لا بدرجة، وهذا يقول صديق أن قد ما أن على المترجم أن ينفذ حسيه الشاعر وأن يتقن من التقى نقل هذه الأساس النفسية والفنية والصورة البلاغية التي يريها، بالإضافة إلى ما هناك من موسيقى وألوان، ولديها، يصعب على المترجم غير المتقن بحدس مرفق وسليم وبمهمة شعبة، أن يتقن هذا العمل الإبداعي الصعب.

ولقد برز كثير من الشعراء في هذا العصر، وحدثت في ترجمة بعض القصائد الشهيرة والدولة كارتاجنا الحيرة، التي لها ما يربو على سنين ترجمة: من أشهر ترجمة الشعر أحمد راسي، الذي يفتخر أنه المرحوم له كل يوم.

سمعت صوت هاتك في البحر -ذي من الحبيب رثت النمر وقتي يقف
لأن أحمد راسي ذهب إلى العراق، وترجم جيداً اللغة الفارسية، قبل أن يترجم هذه

القصيدۃ المشهورة والحالدة على بحر العصور .

وهذه قصيد ترجمت عبيد ثونغه "لامرتين القصيدۃ "الجديدة" (Le Lac) ورمد كتب قصته ترجمه الشاعر اللبناني: نقولا نجيم، لأنه استطاع أن يحافظ على إيقاع وموسيقى القصيدة الفرنسية:

"Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages
Dans La nuit éternelle emportés sans retour
Ne pourrons – nous jamais sur l’océan des âges,
Jeter l’ancre , un seul jour??

أهكذا تنفسي يوماً أماتينما تطوي الحياة وأبسل الصوت بطويها
تجري بند سفن الأعاصير مبهرة بحر الوجود ولا تنفسي مراسينما??

والله الذي سيعد شعراء وقد القى نفسى في بحر عرين اللين
مكرههم، وشي منجى مني بك، يسبح في البحر معجبه وقلمهم،
وقد احسب مكرهم، وترجف بعض الحواسق، وتلهفهم "مكر بودثير"
والثاني هو "جورج هوريس".

أولاً: من هو "شارل بودثير"...

شارل بودثير الملقب بـ"شاعر الزخيم"، ولد في باريس، سنة 1821،
اشتهر بديوانه المعروف: "Les Fleurs du Mer" أو "الزهر الشر"، وكنته، في
نشره هذا الديوان، (نشر في 25 حزيران، سنة 1857)، قد يتعبد من الأعمال
الصعبة وأعمال الفن الأجنبي، كما عرف عنه أنه ترجم بعض أعمال الكاتب
الأميركي: "لنجر ائي بو". ومنه كان قد استلهم لقب "شاعر الزخيم"، لمرافقه
أطوار، وهدامه، والجدية البوهيمية التي كان يبعثها، وتكسفه الجدية المتطرفة
بالطبيعة، محاذة بها شعراء وفلاسفة مبعوث، من أمثال "لامرتين"، و"جان جاك
روسو".

وكان على ما يبدو، من زواد "المرسة الزمنية"، الأولى، ولذلك لم يفهمه
أحد القراء ولا النقاد، الذين اعادوا على قصته سيقه من الرومانسية التي

كانت سائدة في عصره، لدرجة أن القصائد هجمت نيوتنه الذي أحدث
 فصيلة عند بشره، وأحياناً هو والدثر إلى القصائد الذي حكمه بنوع غرامة
 مائيه، فيمهد : (300 م) حُصِبَ فيما بعد إلى (50م) مع القرار بحذف
 بعض القصائد التي اعتبرت مخالفة للأخلاق في ذلك العصر .

وقد بقي بعد ذلك بعض التأييد وتشجيع مع الشعاع الكبير "فيكتور
 هوجو" ومن الكتب المشهورة : "عزف ثوبير" ، التي كان قد تعرض
 لمحاكمة مماثلة عند نشوء روليتة المعروفة؛ "مدله بوفاري".

- 1 - L. Albetros.
- 2 - L'Ennema.
- 3 - Correspondance
- 4 - L. Homme et la mer

الطووس

أو الشعاع والطائر

كثير من يعمد سحار حصى ، وهم يهينون
 بعض طيور "الطووس" ، تلك الطيور البحرية الصمحة ،
 التي تتبع الشمس ماخرة الحجاب ، وترققها محلقة بحمول ،
 ولا يكاد البحارة يصعونها على ظهر السفينة ،
 حتى تترك هذه الطيور ، التي كانت ملوك الأجواء ،
 لجنتها الكبيرة تقتلى كالمجانيف وترحف على جانبيها ،
 هذه الطيور المهاجرة ، كم تبدو عند ذلك ، صمحة وفائدة الحيلة ،
 هي التي كانت في الجو ، ساهرة الجمال ، لكم أصبحت مصحكة وقبيحة
 يلهو به المختار ، هذا بعثريه ، وذاك يتقليده الضائر العاجر عن الطويل
 وقت ، أليها الشعاع ، مثلك في ذلك مثل أمير الأجواء ، هذا
 الذي يتحدث الماصفة في الجو ويهزأ بالصياد ،

ولكنه عندما يقع على الأرض، منفياً، تحرق تلك العناني أجسته
الصخرية، وتنفعه من المشي.

الحجر

لم يكن شهابي سوى عاصفة مظلمة هوجاء،
تتخللها هنا وهناك بعض أشعة الشمس الساطعة،
وكأحدث فيه الرعد والأمطار تشويبات كثيرة،
بحيث لم يبق في مبتالي سوى الطيل من الثمار الناصجة،
وها أنا قد بلغت خريف العمر،
وعلى أن استعمل الرافق والمجرقة،
لكي أرسم من جديد **الأراب الذي عمزته المياه**،
وأحسب به حفر عتيقة، كحفرة العنبر،
ومن بدري قوم إذا كنت تزهو بجنية بني أحمدي،
ستجد في تلك القفرة التي جرفتها المياه واصفحت كالخمس،
الغذاء الروحاني الذي يمنحها القوة،
باللحم! واللحم! إن الزمن يلتهم الحياة!...
وهذا الطرد الغامض والمجهول، الذي يقضم كلونا،
من اللحم الذي نغفده نحن، يلمو، هو، ويغوى.

تواصل

الطبيعة مجد يزخر بالأصعدة المنيّة،
التي تطلق أحياناً كلاماً مبهماً،
والإنسان رمز عبر شابت من الرموز،

التي تراقبه بنظرات أليقة.
وكالأصداء البعيدة التي تختلط ببعضها،
عبر وحدة غامضة وعميقة،
ولسعة الأرجاء كالليل والضياء،
تتجاوب العطور، الأكوام والأصوات.
هناك عطور ناعمة كبشرة الأطفال،
عدية كالحل المزمور، خضراء كالبراري في الربيع،
وهناك عطور أخرى، فاسدة، قوية وغالية،
تشبه بانتشارها مآهو لا نهاسي.
كالممك والطير، عند الشرق والبحر،
التي تنشأ تحليقاً في روح الهواء،
الإنسان والبحر
أيها دمان البحر، يبطل البحر عجزك على ذلك،
البحر موأفك، ناس برعجب روحك في موجاته «أبدية»
ونسك ليست ألق عمقاً من أعوارك.
يحلو لك أن تفرص في أحضان صورتك،
وتعانقها بعينيك وبذراعك، بينما يلهو قلبك أحياناً
عن أهوائه، بالاستماع إلى صخب وهدير أمواج البحر، العاتية،
أنما الاثني، غامضان ومتكتمان.
أيها الإنسان، لم يمتطع أحد مجر خفايا نفسك.
أيها البحر، لا يعرف أحد كتوزك الخفية،

لشدة حرصكما، على كتمان أسراركما.
ومع ذلك، فقد مَرَّتْ أَرْوَنُ لَا تُحْصَى،
وَأَتَمَّا تَكْصَارُ عَلَيَّ، دُونَ نَدَمٍ وَلَا شَفَقَةٍ،
لَعَرْتُ مَا تُحِبُّانِ الْمَجَازِرَ وَالْمَوْتَ.
فَوَالَكُمَا مِنْ مَتَصَارِعِينَ لَبِيبِينَ، أَيُّهَا الْأَحْوَابُ الْمَصْرُوفِيُّ عَلَى الشَّرَاسَةِ
وَالْمُنَادِ.

ثانياً: مَنْ هُوَ "جورج فوريست"؟

إنَّه الشَّعْرُ الْمَحْمُودُ، وَ"بِرِّي الغنيم" الذي رُفِدَ فِي مَسَافَةِ "مَمْرُوح"
الفرنسية سنة 1864، رَمَى حَبْلَهُ فِي جَمْعَةِ بُلْدَا وَخَلَعَ بِمِصْرَافِ
الْمَحَامِلَةِ وَمِنْ دَعَائِنِهِ الْمُبَكَّرَةِ فَهُوَ كَتَبَ عَلَى بَطْنِهِ: "مَحْمَد بَعِيدٌ عَنِ
الْمَحْكَمَةِ" (مَعْنَى: مَحْضَرٌ لِمَنْ لَمْ يَكُنْ مُدْعًى عَلَيْهِ) وَكَانَ يَرْفَعُ عَلَى أَرْتِفَادِ
الْمَكْتَابِ نَدْوَةً وَلَهُ نَدْوَةٌ "عَرِي" تَقْسِي، حَبْلٌ خَالِدٌ سَعَرَهُ بِثَبْرِ
(عَجَابٌ وَفَرَحٌ خَالِدٌ، كَمَا لَا هُوَ شَيْءٌ مِثْلُهُ لِنَدْوَةِ الْفَرَحِ، الَّذِي
قَدْ عَمِيَ حَبْلُهُ) مِنْ جُورِجِ فُورِيستِ "بِرِّي" بِمِصْرَافِ الَّذِي يَحْقُقُ
لَكَ الْبَهْجَةَ وَالرَّحَاحَ لِيَرْفَعِيهِ حَقْفَ تَصْرِفٍ تَصْرِفٍ عَرِيهِ تَمُكِّنُ،
لِنَدْوَةِ نَدْوَةِ الْبَهْجَةِ وَالْإِسْتِرْغَابِ عَلَى مِثْرِ الْعَرِي، وَكَانَ لِمِصْرِ الْفُورِيستِيِّينَ
الْقَاتِلِينَ، وَالْأَوَّلَى أَعْطَاهَا عَقْرًا لَدِيوقَةٍ:

1- La Nègresse Blonde

2- Ballade. Pour faire connaître mes occupations ordinaires.

الزنجية الشفراء

إِلَها مِوَدَاءَ قَاتِمَةٍ
كَالْخُورِمْ فِي سَمَاءِ عَاصِمَةٍ
وَكُرَيْشِ النُّبَرَى
وَكُحْرِبِ (A) مَصْغَبِ رَأْيِ "زَامِدُو"

كالنيل الداس، كالسأم
 كالحرير الأسود، كالسغام
 ولكن شعرها، شعرها الطويل
 ناعم كالحرير
 أشقر، أكثر شقرة من الشمس، ومن الحبل
 عتيقي أكثر من الحقيق، ومن حواء
 من هيلين ومرغريت، ومن لحاس أوفي المطبخ،
 ومن المنايل الذهبية، في شهر الحصاد
 حتى يبحل من لب مخلوط من نعوس والذهب،
 الوردية الجماء، الزجوة الشعراء
 إنها من كلة نهر السر، ونكها بوبت وسادحة،
 تجلس على تماثيل على جلد نمر
 في جزيرة تاملورو*
 قصيده بتعريف بعماسي وشماسي الشخصية والأعيانية
 نرى بعض الناس يعملون بتالين،
 محامين أو باعة صوف
 ونرى بعضهم حجابا ومبشرين،
 أو قزوين في الكنائس،
 والبعض يصنعون التورسلين،
 الصباغ، الورق المقوى والمسلات
 وآخرون يذهبون لاصطياد الحيتان،

أنا أنا فأصطاد الجمل

(الخنفس)

ويحصن الناس فراشه كتبها فاشلون،

مهووسين مساكين

(المشرحة ملأى منهم)

أناس مساكين كما يقول فيروني

أنا نحن فنبحث عن لحكم وفطيرة:

هنا أحرقتي تصك أوتها العوثة الجميلة..

أنا أصطاد الخنافس:

وعين ينزر حوس **رحلة القلاء**.

إلى أن تنقطع أنمايهم

وجب أن يحدركم

مهنة يمارسها هي ' هي '

أزها السادة لتكولوا حكاما لبعض الولايات،

ولتضعوا الحبوب لفراخ الجمل

أو لتضعطوا غاز الأسيتيلين

فلذا أصطاد الخنافس!

□□

الشعراء "الفصحاء" الكبار - شعراء فرنسيون -

■ ت: وفاة شوكت ■

- عن الفرنسية -

بين 1454 و 1594 طبع "شعر بارثولميه ديس ديس" بالشعر الفصحاء
الكبار: شعراء مازيو و ب. مورو حيث: "مستديرون" "أندريه بورغون" ثم لأمراء
بروتان و فارساً "حسبو" "مصور" "الغنية" و "الكثف" في "شعر" كان بعضهم
يعتبرونهم أساساً لفرنسيين وبعضهم أحد مدعي الكلمة وبنوا "دراغة" جديدة في كل
الشعر والنظم والتعبير فأتبعوا "ظريف" فقد "أبدعت" عصر "شعره" ومارسوا
الرسائل الشعرية بالشكل الحر القصيدة حول مواضيع متنوعة، غالباً مألوفة، وفي
الشعارات (وهي قصيدة مصورة مكرسة لتمجيد أو قدح موضوع، أو شخص أو
تفصيل ما)، من نحو إهمال أشكال الشعر في "العصر الوسيط" كلها

الكوكبة (٤)

لدت شعر عصر النهضة درجة من الكمال مع شعراء "الكوكبة":

^(٢٤) كوكبة (جماعة من الشعراء أو الكتاب أو الفنانين المشهورين).

■ ————— ■ الأواب الأجنبية - 345

كُتِبُوا أَوْلَى "المرمزة" (1547) في الوقت الذي كانوا ينتجعون فيه، في مدرسة "كوكريه" على جبل (سرس - جوهيف) في بريس، متريس "دورا" الذي كان يلقيهم الأدب الصريح ويرجع حصر القصائد العذبية اليونانية وفي عام 1551 يسمى "رويسار" مجموعة بـ "كوكريه"، لأن عذبتهم كرس، عذبت، سبعة، بعدد مجموعة النجوم السبعة، سبعة متحيز كنعانهم، من جهة أخرى، في عصور صواب. وقد نجح نغزبه عام 1566: "جويس"، ذي ساييف، "بولونييه"، بيللو، "يودومس دي تيلود"، كي بيلليه، و"يونسار" رئيس الرتل.

ريمي بيللو (1528 -

1577)

الصخرة المائية

كانت تلك المرة حيلة
تغول على ضوء القمر،

أهملت منزلها

على حافة اليلدوع

لكنها وهي تركض خلف صوفها

سقطت في الماء

وعرفت الممكيلة الصغيرة

ولأن صوتها ضعيف جداً

لم يشعر أحد بكارثتها:

ثم إن رقيقاتها كن يمددت

بين الحقل للخصر
بحرس قطيعي الصغير .

ها ! ليها الحادثة القريبة الأليمة
ها ! ليها الموت المفئد والفظ جداً
أنها المتوحش جداً يا حارق رفاها
المفئس

أنها المتربص الذي كادها
إلى القبر بدلاً من البور .

ولكن يا حوريت البسوع
القاسيات جلاً والفقيرات جد
يا من لم تأتون لإنقاذ
هذه الراعية الشابة
التي قتلت حياتها
وهي تقوم بشؤون منزلها .

وكتكاز طوب
للراعية الصغيرة النطوعة
غُيِّرَت الآلهة، وقد أثارت شفتها
الدموع التي تنهمر بلا انقطاع

على هذه الحجارة الميؤسة،
طلأه عيونها الحرفى.

كلا لهما عيون، بل ينبوعان
يتجزان بمنبعهما وأورقتهما
من كثرة القلب السبعة،
كلا، ليس قلب، بل صخرة
تلوح معدية
الحب، وقصوره

صخرة لا تزال داسية،
بميول صخرة منقوشة،
أحوال شاهدة على الأسماء:
مثل الرخام في سبيل
الذي يلوح ويتقطر
تقطيرا بدموع ساحنة.

يا لأمر المدهش جداً
أمر مذهل حقاً،
أن تشاهد وعلى حوائطها
مياه حية تتساب متكحجة

وتصليح يحدو أبدي
لتنضم هذا الجسد الصغير .
ومن أجل هذه الموجة
فالصخرة ليست الآن خصوبة
ولا الآن ضخامة، وهي عندما تضيخ
لا يتبدل ثقلها
وهكذا تبقى أبداً كاملة
كما كانت عند ولادتها.

لكن هل طبيعة
بيتها السامر
تجذب الهراء سحار .
لم ألقها تخفي في دلتها
هذا الطبع الذي تكتمه
لتصلح منه مستودعا؟

إن كرويتها كاملة،
لونها أبيض ونقي
رؤيتها لطيفة وجميلة:
يملؤها مزاج يتأرجح
إلى الدلفن، كما يحوم
الأخ في البيضة عند تحريكها.

أدهسي يا كثيرة البكاء، وتذكرني
الدم في جرحي
الذي يسيل ويسدل بلا نهاية،
والآلات المنتشرة
التي أطلقها بين السحاب
لأخطف من أسوة مصيري،
المسؤولوة

ها هي سموتو مسافرة
تدفع بجذعها بجوف شجر
تلوح النخلة،
وتجعل الهواء والبحر صافيين؛
ثم يثدوها الصغير الأرض
مثلما مطرقة صخرورة،
تبنى وتحفر المهد
للقادمة الفتية والناعمة
للمصغورة الصغيرة المريضة،
التي تخفيها، عندما تصل
من وراء الجدار، تحت عارضة خشبية
أو تحت عقد قبة بواية

رسمي يظهر يوم التصفد الرضوية الثاني

بيير دو

رونسل

قصيدة غنائية لـ "كاسندرا"

أيتها الصغيرة الظرفية، هنا نشاهد الوردة

التي فتحت هذا الصباح

ثوبها الأحمر الأرجواني للشمس،

حتى صاعت في هذا الغروب

ثغرات ثوبها القرمزي

ولون بشرتها الشبه بنون بشرته

[I I I I]

وا أسماء؛ الظرفي كيف في وهلة كصورة

أيتها المحببة، قد تركت مفاتيحها

وا أسماء؛ وا أسماء' تمسك على الأرض

أحفا أيتها "الطبيعة" القنومة

لا تكون وردة كهذه

إلا من الصباح حتى المساء؛

إدأ، إذا ما صنتقتي، أيتها الطبيعة،

وفيما عرك يتزول بالزهورات

في تجلده الأكثر نصارة،

القطبي، القطبي، القطبي، القطبي:

قلى الشوخواة كما فطت بئلك الوردة
سندل جمالك.

جمال طعولى فى عمر الخمسة عشر،
ذهب مموج بحلقات مجة،
جيب من الوردة، سطة فتحة،
ضحك توجّه "الروح" لحو للنجوم؟

طهارة حمدة مثل هذا جمال
عقل من التلج، جى من الحليب،
قلب داصح، لى لى، صعد من بحمد الله،
جمال لى فى مودة من لى.

عين قادرة على جعل اللؤلؤ دماراً،
بذ ناعمة للتطبع على الهموم،
تقبض على حباتي بين أصابعها،

الغنية مقطعة بهود،
أو ابتسام، أو لغة،
لقد فتحت عظمى مثل أولئك السجدة.

صلاة
لأجل انطونيو ماتشادو
- شعر: روبن داريو -

■ ت: فاروق احمد شريفي ■
- عن الإسبانية -

- (1) مجهولاً كان وهادئاً.. يحتلف مرة بعد مرة
- (2) بظرفته هي من السق.. فتكاد أن لا ترى.
- (3) عندما كان ينكلم.. كانت لديه مسحة من خجل ومن كبرياء.
- (4) ونور أفكاره.. غالباً ما كان يرى متوهجاً.
- (5) كان مضيقاً وصيقاً.. كما كان رجلاً ذا ليمى قوي.
- (6) كان راعياً لألف من الأسود وللف من الأشعام بوقت واحد.
- (7) ويقود عواصفه.. أو يحمل شهيداً من العسل..

(8) أعجيب الحياة ومفاتيح الحب واللقاء.

(9) كان يغني قصائد عبقاً.. أسرارها تكتفي إليه.

(10) منتظياً مجئها غريباً.. أهد الأيام ذهب به إلى الممتحل.

(11) لتوصل لإلهي من أجل أنطونيوس.. أن يحفظه دائماً آمين



ANCIEN

تضاريس الرعب والغموض في حياة وروايات أجاثا كريستي

■ اعتماد: سعد الدين خضير ■

توطئة

يؤرخهم عالم الرواية النسوية الإنكليزية بأسماء كثيرة... ولكنك لن تهده لظاهرة الثقافية تاريخ الحدوث، حاجب جديب منه الرواية (فرجيب وولف) (1) إذ كيب أنه "هذه سمعت عن السوء الكذبت، يهاج إلى أقصى ما يمكن من الأسماك لحد كانت الرواية وما زالت من مهن لا يمكن للمرء أن تكتبه فالرواية هي الشكل الذي يطلب إلى قمر من التركيز " إلى ملاحظت الالتزام والعلوم والتهمة بالذنبية بشكل أو بآخر التي تتده السوء الثاني يعطون ص ما كيب نشر زبوا أفعال مدائه ويصبح الرواية بكورية فوق الثروة أو مدائه في لوتته وتلف لتسجيد قائم أو جودها الأساسية كمن هي (2). هكذا استعرب فرجيب وولف ادق الرواية النسوية، وهكذا كتب روايتها، ثلثة التي يرى تمدد أن بعضها من بداية لكذبات أجاثا كريستي، أو أن بعض روايت كريستي مثلت امتداد لروايات فرجيب وولف (3) (وقتر آين Walter Allen) في كتبه (الرواية الإنكليزية The English Novel) في

أبطال ترجميب وولف يبحثون دائماً عن نمط من المنحنيات الذي يصل كل شيء،
وترجميب وولف نفسه كانت تبحث عن نمط من النمى خلال دماغها، ويصفها
كأنها روائية ذات حدود مبهمة جداً من المصباح الكون لها. لا تستطيع خلق
شخص... فهذه... هي...
نمى (3)

ولطالما جذت انتصالي العنصر في المحور إلى عالم أجش كريستي من بسب ترجميب
وولف، ثمه مبره مشتركة في روليب. لها 'الشر والموصل' ولكن ظهور
أجاثا كريستي على مسرح التروية 'الكتيرية' جاء بعد أن هدأت موجة ترجميب وولف
واستبدت وأصبحت كريستي (سيدة التروية ثيوتوسه) و(كتبة الجرمية الأوسى)
و(سيدة الأسرار) (تحت) مع... من حيث نمى، عرفت بها،
وأهبط نمى مبروكة في حب، سادته في برطلة (دور) س... وأهبط
أنها لم تكن هذه نمى... فقد كان هناك الكثير من هذه النور والشمس
للجم الذي عرفه هذه نمى... من حيث... (بداية)
وحسب... من حيث... نمى... نمى...
والأسرار... (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)

ويستطيع أن يخلق نمى من خلال... نمى... نمى... 1962
مثلاً أحمد نمى (يوسكو) ر... كريستي... نمى... نمى...
العالم ولها شعير...!! ولها باحت أولية أن نمى... نمى...
نمى... نمى... نمى... نمى... نمى...
زوجة (مكرر نمى) (4) أن نمى نمى من (2000) نمى... نمى...
اعتبرنا أن كل كتاب نمى... نمى... نمى...

هكذا أن هي أجاثا كريستي، ونبدأ الآن وبعد هذه المداخلة السريعة
بالتعرف إلى حياتها التي كانت ثور نمى... نمى... نمى... نمى...
حسن حظ الباحث في حب كريستي أنه يجد نمى من المعلومات والمغزلات
والنقصات... نمى... نمى... نمى... نمى... نمى...
سيرة الذاتية، فقد شرب نمى ثلاث سيرة شخصية الأولى كتبها نمى (5) والثانية

عليه وبين زيادة المدحف والمعرض الكثيره في فرنسا ولم يحجب بـسطين الرسم
الرئيسي في القرون السبع عشر والتسبع عشر وثلاث مائة مع عن غريبة وحروج
على المؤلف في مثل هذه الحالات

عذب إلى إنكسار وكذب في العشرين من صفر تقدم لها عدد من
الفاطمين لأثره والفرار لمصنعه جميعه حتى كان رواجها لأول من العسكري
البريطاني (أرشي كريستي) عام 1914 ومنه أخذ نمو الذي أثاره طوال حروبها
ولكن رواجها مع فشل نسب الفتح (الصحة المشركه) أو (الفرقة الزوجية) وثلاث
قيمة لسيده في حروبها ظلت يؤكد عليها حتى بعد رواجها الثاني . أين كانت
(الفرقة) التي تمهتت لها ولم يفرح رواجها الأول فصلا عن أربيد (البرقي
كريستي) بعينه بحصة من حروبها صرعه مع دالة في صف رواجها
فواش!! كانت تلك أسبابا للفصلية حصة بالملكي بعد . حصة منة أهدت
(برونلند).

تقول (جائوت مورغان) واضحة مسرة هذه الرواية .

أما هذه الرواية هي سيرة راجحة منة في تلكه تيسر لها ولست
ومررهم من مركزه حتى أصبح عسكيا حيا . برصا في مظهره وحادتها
كانت مطبوعة لحياة وعذابا لحصة التي عتبه مدما ، ولم تمر في حياتها بأحداث
دراماتيكية لو تسمى وراء المغامرة...!!! (8).

في عام 1930 بروجبت أجاد كريستي من (مكس مالوان) عالم الآثار
المعروف بعد أن انتقلت به في إحدى سفرها إلى العراق . وكان يعرف بومذاك 39
سنة بينما كان عمره 26 سنة!!.

ولد أراح لها رواجها من أن يزور معظم بلاد الشرق الأدنى ، فيجولت في بلاد
العراق والشام ومصر وبلاد فارس . أخرج وولر لها هذا الجولان فرصا ممددة لكثرة
اجتار رواياتها وقصصها التيسية لأسرار ، التهمة بالمعوص ، المعصية ليس على
موقع الحدث في بلاد الشرق إلى حرة بعدد وتم . حتى جالت الكنية الجماع ، لهد
وصح المندله السينة وكسرت العريده على بنكر الشخصيات المعصية والمتميرة
ونحريكها عبر الرواية بنجاحات مختلفة ندها العزق " بئ شدة وندهنه !! ومثل

■ contents ■

حولت إلى مسرحية عام 1946 يحول (جريمة قتلى النين) كم كتيب للرواية الثانية (الموت يأتي في النهاية) ونبت عام 1945، كم كانت قد كتبت مسرحية (أعدائون) الممثل المصري الذي فرض عليه جديده وقد أعدت أجاثا كريستي لكتابة هذه المسرحية من رايه (الأكسز) جنوب مصر عام 1931، وسعدت بحيرة علمه الأثر ومعروضه التاريخ مصر القديم في رسم شخصين المسرحية التي أصدرتها إحدى دور النشر عام 1973...

إن، هات العديد العديد من الأحداث التي كان (التاريخ) كاهنه وأرسيه، وغيره الكتيبه المموج بهذه وعديده " ولعل من الأهداف أن يسهل من كم من الكتيبات التي تم التمثيل والتحول في أول تكليفه ويسوى الأنشوريل وشراء الألبط ومصر " مرة " كم في باب

هذه كتب كريستي وهذه " " حتى أنه عند بلوغه من الخامسة والتسعين كان له (85) كتاباً يمثل كتاب لكل سنة " وهو رقم ضخم يعكس القدرة على إنتاج وتغطية هذا " (هنا) كاهنه هو هذا " به بأشدة من هذه من حتى أصبح

أعزب في كتيبه محبة (رابعة) كم منذ عصر حداثه في الخمسة للرواية، كم من صوره حذر " " من " كذا " نفس صبح به ولعل هذه الأمور مجتمعة كانت من أسباب نجاح نيموسه رواجه من (صبا) هذه مستغرب حبيب معه (45) عام، أي حتى وفاته عام 1976، ومن طرف ما يروى به كلف كانت تسبب هو من يعلق (متوان) به وهبه له كلف تعصب في العمر وهي تكبره أصلاً متجيب: إنه لم يطره، فزوي عالم آثار يعلق الآثار القديمة!!

اختفاء أجاثا كريستي:

في عام 1926 اختف أجاثا كريستي لمدة عشرة أيام وكان أن انشرك الشعب البريطاني في البحث عنه " سواء مباشرة أو بتدبيره أصدقه، ولم يعرف أحد سبب ذلك الاختفاء المصعد، لكن التكهنات عذب العنبة التي حولت من هذلي والده أو

أصارع اثنين منهم كأننا يحاولان قتلي، وما لذي فعلته لومسي؟ أطلقت رصاصتين، لم أكن أعرف أنه لديها ستمس... كانت أصعب نجاة في حياتي...)) هذه الحكاية حفرية والفرق الوحيد أن أجاثا على خلاف اللذي لكاتيل في الرواية كانت قد سلحت نفسها ليس بمسدس بل بصخرة مدورة ثم تأخذ أجاثا كرسيها كرواية بوليسية، أحداث روايتها من سجلات الشرطة، أو المحاكم، كما فعل غيرها من كتاب الرواية البوليسية أمثال رويات (مع سبق الإصرار والترصد) ترومان غريون 1967 و (أمنية الجسد) نورمان ميلر 1979 و (إني اتهم) غراهام غرين 1981 و (جرائم قتل في أطلنطا) جيمس بولدين 1985 وكذلك قصص سومرست صوم المختلفة.

ثمة منيع مميز للكاتب، أنها تبعد عن التأويل الرمزي للحدث ومنح القارئ متعة الوصول إلى التأويل اللغوي ولله طلاقة القسوسى والفوس في بحر التشابك الساحر لمعانيات شخص الرواية بعضهم من جهة وبالتحدث من جهة أخرى، وتضع الجميع: القارئ والحدث وأحداث الرواية تحت راية نسبية المكان الذي اختارته مسرحاً لأحداثها وعالمها إما يكون هذا الموقع كما نكرنا لسطور الساحة!! وبميزة أخرى أنها تحرك أبطالها وشخصياتها وفق مسبق تولد البنية مزججة بالتمديد والتفاصيل، وتتصاعد حركتها الأحداث لتعتمد القارئ بنهايات مفاجئة، بيد أن الكتابة تقدم قرائنها المفجعة على أنها حدث عابر يتقبله القارئ المستمع على أنه أمر لا بد منه...!! هكذا هي الحياة برأي أجاثا كريستي... نهار جازف متصل مفعم بالتفاصيل والمفردات لا تتوقف الانتظار أحد أو للحرز عليه، وكأنما بذلك تبيأت بنهاياتها، هكذا كان رهيها يوم 12 كانون الثاني 1976، يقول (مالوان): عندما وصلت إلى الصفحات الأخيرة من هذه المذكرات توفيت عزيزي أجاثا بسلام بينما كنت أطلع كرسيها ذي العجلات إلى حجرة الجلوس بعد تناول طعام الغداء... لا يعرف سوى القليلين معنى العيش بانسجام بجانب ذهن واسع الخيال مبدع يلهم الحياة بالحياة... لقد كانت أجاثا كريستي، روائية مذهلة حقاً، استلكت لغتها وأسلوبها وطريقها في بناء الرواية، واحتفظت بذاكرة قوية تخدم تعاقب الأحداث في رواياتها وقصصها وتتقن في تحريك أبطالها وفق السياق الدرامي الذي اختارته لكل رواية... وقد استخدمت الأنماز والخرافات والطرائق التاريخية أو المعاصرة على حد سواء بنفس الدرجة من الوضوح

أو للموضوع...!!

تربعت أبحاث كريستي على عرش الرواية البوليسية الإنكليزية طويلاً نصف قرن دون منازعة، ولعل دراسة الناقدة البريطانية (جوليان سيمونز) عن أدب الجريمة وتقنيات الرواية البوليسية التي صدرت بعدة طبعات منذ عام 1985، لعل تلك الدراسة تملح أبحاثاً كريستي المكتوبة التي حققتها في ميدان أدب الجريمة على مستوى عالمي، وقارن كريستي بالإنكليزية بأحظ دون أننى شك أنها استخدمت لغة وسطى ملسة وسهلة، أنها لم تكتب بلغة (شكسبيرية) عالية رغم أنها ارتفعت بأصالتها عن مستوى الإنكليزية المتداولة أعني لغة المحادثة اليومية ولعل هذا يفسر رواج قصصها ورواياتها لدى الأوساط الشعبية في بريطانيا وأوروبا وما وراء البحار، كما يفسر سهولة ترجمتها إلى مختلف لغات العالم.

... ثم تتوقف عرجة الرواية النسوية البوليسية بعد وفاة أبحاثاً كريستي، فقد شهدت أعوام التسعينات، مثلاً، صدور مجموعة من الأعمال الروائية لكاتبات تألفن في سماء الرواية البوليسية (ويجسل ديلاند) التي اعتبرها النقاد من أفضل كتابات رواية الجريمة في بريطانيا لأنها كانت من تجاربهم المتميزة أثناء عملها بوظيفة نائب للمدعي العام، أصدرت (تايلاند) عام 1995 روايتان (قتل على المرأة) و(سألة جريمة).

أما للكاتبة (اليسن لوري) أستاذة الأدب في جامعة كورنل فقد صدرت لها رواية (أناس حقيقيون) عام 1996، وهناك روايات مشهورات لعدد من أعلام كثيرة منهم مثلاً (كارولين هيلدين) التي كتبت الرواية البوليسية تحت اسم مستعار (أماندا كروس)؛ وكذلك الكاتبة (كاترين كوكسون)... وغيرها كثير.

تساؤلات أخيرة!!!

لثمة تساؤلات يمكن طرحها ونحن نختم هذه الموضوعية، فنقول: هل شكلت روايات أبحاثاً كريستي وقصصها ذات الطابع البوليسي قيداً على إبداعها في الأجناس الأدبية الأخرى؟... نعم، دون أدنى شك، فقد كان لتأثيرها في معظم

■ consents ■

للرواية البوليسية العكاسات شعبية وأدبية، ومربوذة مكافئة هائلة، لذلك عارض عدد من ناشري روياتها أية رغبة لديها للتأليف باتجاه آخر...!!.

وتسامح أيضاً لماذا لم تقرب أجاثا كريستي من جائزة نوبل في الآداب ولماذا لم ترشح لها؟ رغم أن روايات أقل شهرة منها حصلن عليها، فربما حجم إنتاجها الواسع وكثرة قرائها فإن الكثير من النقاد وربما حكام جائزة نوبل للآداب يعتبرون كتاباتها (شعبية) أكثر من اللازم، ولها لا تعكس التفرد في الإبداع الأدبي بقدر ما تقدم الخبرة والتكيف في الرواية الناجحة، أنها تعاطب مزاج القارئ لحظة التلقي ولا تكثر الأحكام على تفسيراته كما لم تكن الرواية تكثر الآراء النقاد.

الهوامش:

(1) فهرستها ورتبها: رواية إنكليزية (1882 - 1941) انتشرت في عهد التسعين من رواياتها، التي، والشهر 1919، عرفت حادثة 1922، الحديقة والحب 1922، القتل 1927، الأمواج 1931، السكت 1937، بين الحصون 1941.

(2) ينظر مجلة (فان عربي) بغداد ليول 1990، المرأة والرواية، ص 174.

(3) ينظر مجلة (المطبعة الأدبية) بغداد آب 1977، ص 38.

(4) ماكس مالوان (1904 - 1978) عالم آثار بريطاني زوج أجاثا كريستي.

(5) كتبت أجاثا كريستي سيرتها الذاتية عام 1934 من خلال قصتها المعروفة (لوحة غير منجزة) أو (الصورة الناقصة Unfinished Portrait) باسم مستعار (ميري ويستماكرت) ثم كتبت (مذكراتي الذاتية) بقلمها، نشرت عام 1977 بعد وفاتها.

(6) كتبت جانيت مورغان هذه السيرة بتكليف من عائلة كريستي أواخر عام 1985 لجاءت بـ 393 صفحة شاملة حياة الروائية.

(7) نرد هذه الرواية في عدد من الترجمات العربية لروايات أجاثا كريستي.

(8) (المجهول من حياة أجاثا كريستي) لـ فيليس مورغان، بروميثيوس (الثور) بغداد 1986/4/20.

(9) (مشاركات متعاون) ترجمة سمير عبد الرحيم الحنفي، دار المعلمين ، بغداد 1987.

